



منتدى مكتبة الاسكندرية



دكتور عبد المعطي شعراوي

يوريبديس

عابدات باخوس - ابيون - هيبولوتوس



يوريبديس

عابدات باخوس - إيون - هيبولوتوس

ترجمة ودراسة وتقديم
دكتور عبد المعطى شعراوى

الطبعة الأولى

١٩٩٧



عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية
EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

المستشارون

د . أحمد إبراهيم الهوارى

د . شوقي عبد القوى حبيب

د . على السيد على

د . قاسم عبده قاسم

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عفيفى

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

٦ شارع يوسف فهمى - اسباتس - الهرم - ج.م.ع - تليفون : ٣٨٥١٢٧٦

Publisher: EYN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

6. Yousef Fahmy St., Spates - Elharam - A.R.E. Tel : 3851276

إهداء

لكل نفس سامية
تهفو إلى يوم عيد،
لكل رغبة جامحة
تطلب المزيد،
لكل وجدان طائش
فى قلب عرييد
لابد من عقل راجح
يخضعه لرأى سديد

تمهيد

يوريبديدس أعظم كاتب مسرحى إغريقى فى القرن الخامس قبل الميلاد . وبالرغم من ذلك لم يسلم من نقد النقاد أو هجوم مؤرخى الأدب . قضى حياته فى غموض شديد ، فأثار حوله موجة من الشك . إتهمه البعض بأنه قضى على الفن المسرحى ، بينما امتدحه آخرون لأنه أرسى دعائم فن الكتابة المسرحية . إتهمه البعض بالإلحاد ، بينما رأى فيه آخرون ناشراً للعقيدة الإغريقية . وصفه البعض بأنه عدو للمرأة ، بينما رأى آخرون فيه مدافعاً عنها . عاش يوريبديدس لغزاً ، ومات لغزاً . لذا ، أصبحت مسرحياته - فيما بعد - مجالاً خصباً للتفسيرات والتأويلات . من بين مسرحيات يوريبديدس التى وصلتنا والتى يزيد عددها على ثمان عشرة مسرحية وقع الاختيار على ثلاث : عابدات باخوس ، إيون ، هيبوليتوس .

الأولى تتناول شخصية الإله ديونوسوس ، رمز الوجدان الإنسانى ، الثانية تتناول شخصية الإله أبوللون ، رمز الفكر الإنسانى ، الثالثة تتناول شخصية الربة أفروديتى ، رمز الرغبة التى تعتمل فى جسد الإنسان . فالإنسان فى رأىى يتكون من ثلاثة عناصر : الوجدان (ديونوسوس) والعقل (أبوللون) والرغبة الجسدية (أفروديتى) . من ناحية أخرى ، يرى الفيلسوف الألمانى نيتشه أن التراجيديات نشأت من عنصرين : العنصر الديونوسى والعنصر الأبوللونى ، وأن الصراع الدائم الأبدى بين هذين العنصرين هو الذى يخلق الصراع التراجيدى . فلو أضفنا إلى عنصرى نيتشه عنصراً ثالثاً وهو الرغبة لاكتملت صورة الصراع التراجيدى . فإن تخضع الرغبة الجسدية للعنصر العقلى الأبوللونى بنفس القدر الذى تخضع به للعنصر الوجدانى الديونوسى يصبح الإنسان سعيداً . من هنا أعتقد أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين ديونوسوس وأبوللون وأفروديتى . ولعل ذلك سبب من الأسباب التى دعت إلى اختيار هذه المسرحيات الثلاث وضماها فى مجلد واحد .

سوف يجد القارىء فى هذا المجلد منهجاً غير عادى فى الترجمة إلى العربية . سوف يجد أن الترجمة سطرأ بسطر ، بمعنى أن كل سطر من النص الإغريقى يقابله سطر فى الترجمة العربية . وإننى لا أعتقد أن المكتبة العربية حتى الآن تحتوى على ترجمة عربية لمسرحية إغريقية أو غير إغريقية يتبع المترجم فى ترجمتها هذا المنهج . فمن المؤكد أن الترجمة سطرأ

بسطر تحتاج إلى جهد كبير وحرص شديد واختيار صعب للكلمات وتصوير معين لترتيبها في السطر الواحد . وإننى إذ أقدم للقارئ العربى هذه المحاولة ، لا أدعى أننى قد نجحت فيها ، فهذا متروك له وحده . لكننى فى نفس الوقت أعترف أننى قابلت صعوبات لاحصر لها ، وقضيت سنوات عديدة وأنا أحاول أن أصل إلى نهاية مقبولة لهذه المحاولة الصعبة . وبما زاد من صعوبة هذه المحاولة أننى - كعادتى فى ترجمتى السابقة إلى العربية - أفضّل أن تكون الترجمة حرفية إلى أقصى حد ممكن حتى لو جاء ذلك أحيانا على حساب الأسلوب العربى أو أدى إلى ابتكار ألفاظ جديدة أو تركيبات لغوية مبتكرة أو استخدام عبارات شائغة دارجة أو عتيقة مهجورة . ولعل ذلك لا يعتبر ضعفاً فى الترجمة أو الصياغة العربية بقدر ما يعتبر فرصة مواتية لإثراء لغتنا والخروج بها من حالة الجمود التى تعرضت لها فترة طويلة من الزمن.

قراءة يوريبديدس عملية شاقة قاسية ، وتذوق مسرحياته أشق وأقسى . لذلك كان لابد من حواشى توضيحية تساعد القارئ والمتذوق . هذه الحواشى فى حد ذاتها - كما سيلاحظ القارئ - دراسة تفصيلية لكل مسرحية على حدة . إذ أن المقصود منها إعطاء القارئ فكرة شاملة عن تاريخ الأسطورة ، وشروحيها المختلفة ، والأفكار التى يتناولها المؤلف ، وطريقة معالجة الموضوع ، ورسم الشخصيات وتحليلها ، وشروح لأناشيد الكورس ، وإرشادات مسرحية ، إلى غير ذلك من المعلومات اللازمة لدراسة أى نص مسرحى دراسة واقعية مستفيضة . بالإضافة إلى ذلك ، سوف يمر القارئ - قبل وصوله إلى النصوص الكاملة للمسرحيات الثلاث - بمقدمة طويلة شاملة تتناول حياة المؤلف بالتفصيل ، وأعماله ، وتجديداته فى الشكل والمضمون الدرامى ، وموقفه من المرأة ، ومن الآلهة ، ثم يمر أيضا بدراسة موجزة لكل مسرحية من المسرحيات الثلاث على حدة . وسوف يلاحظ القارئ أيضا أن متن المقدمة مدعم بحواشى تحتوى على المصادر الأصلية التى استقى منها المقدم المترجم المعلومات الواردة . واستكمالاً للفائدة المرجوة ، وحرصاً على إشباع رغبة القارئ المتخصص فقد ذُيلَ هذا المجلد بقائمة للمراجع التى يرى المقدم المترجم أنها ذات قيمة للقارئ المتخصص.

وإننى إذ أنتهز هذه الفرصة فأقدم بوافر العرفان بالجميل إلى جميع أساتذتى وزملائى وتلاميذى الذين كانوا - بطريقة غير مباشرة - السبب الحقيقى والباعث القوى على السير قدماً لتنفيذ هذه المحاولة الصعبة .

سبق أن نشرت هذه الترجمة للمسرحيات الثلاث لأول مرة ضمن سلسلة "من المسرح العالمى" التى تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية : عابدات باخوس فى العدد رقم ١٨٠ بتاريخ أول سبتمبر ١٩٨٤ ، إيون فى العدد رقم ١٨٢ بتاريخ أول أكتوبر من نفس العام ، هيبوليتوس فى العدد رقم ١٨٢ الصادر فى أول نوفمبر من نفس العام . ولقد تمت مراجعة الترجمة مراجعة دقيقة كما أضيفت حواشي أكثر دقة وأكثر شمولاً إليها . كما تم إدخال تعديلات ملحوظة على المقدمة والدراسة . ولقد أدى كل ذلك إلى ظهور العمل فى طبعته الحالية فى صورة مختلفة عن الطبعة الأولى .

والله وليّ التوفيق ، ،

القاهرة ١٩٩٧

دكتور عبد المعطى شعراوى

مقدمة

حياة يوريبديدس :

فى خريف عام ٤٨٠ ق.م . وفى يوم معركة سلاميس البحرية وعلى أرض الجزيرة التى قامت حولها تلك المعركة ولد شاعرنا يوريبديدس . هكذا ترى أغلب المصادر القديمة .^(١) فإن صحت هذه الرواية فمن المحتمل أن تكون والده يوريبديدس قد لجأت إلى جزيرة سلاميس مع أهالى أثينا الذين أخرجوا من ديارهم ولجأوا إلى هناك خوفاً من الغزو الفارسى^(٢) . لقد ربطت المصادر القديمة بين معركة سلاميس وشعراء التراجيديا العظام الثلاثة . الشاعر أيسخولوس حارب جندياً بين صفوف الاغريق أثناء المعركة^(٣) ، بينما قاد زميله الأصغر سوفوكليس فريق المحتفلين بالنصر فور انتهائها^(٤) . كانت معركة سلاميس نقطة تحول هائلة فى تاريخ الشعب الاغريقى^(٥) ، كما كانت التراجيديا علامة من علامات الفكر الاغريقى والمدنية الاغريقية . لذا لا يجب التسليم بصحة ما جاء فى هذه الروايات القديمة أو اعتباره مصادفة من مصادفات القدر^(٦) . وما يشجع على ذلك أن هناك رواية قديمة أخرى تقول إن يوريبديدس ولد فى أواخر عام ٤٨٥ ق.م . أو أوائل عام ٤٨٤ ق.م .^(٧) وبالرغم من أن هذا التاريخ يتفق مع تاريخ أول فوز مسرحى لأيسخولوس ، إلا أنه قد حاز القبول بين أغلب الدارسين ومؤرخى الأدب^(٨) . قيل إن والدى يوريبديدس كانا ينتميان إلى فلياً phlya وهى بلدة واقعة على الشاطئ الشرقى لإقليم أتيكا ، وإنه انحدر من أسرة ميسورة الحال^(٩) . ذكرت المصادر القديمة أيضاً أن والدته كانت تدعى كليتو Cleito وأن والده كان يدعى منيسارخوس Mnesarchus أو منيسارخيديس Mnesarchides^(١٠) . ونظراً لمكانة أسرته الاجتماعية فقد سمح ليوريبديدس فى صباه أن يشترك مع فرقة رسمية فى أداء رقصة جماعية تكريماً للإله أبوللون فى دلفى ، وهو عمل لا يُسمح بالقيام به إلا لذوى الأصل المرموق^(١١) . ومن المرجح أنه ورث عن والده ثروة لا بأس بها . يبدو ذلك واضحاً من بعض إشارات وردت فى المصادر القديمة حول حياته الخاصة . فقد وصفه أثيناينوس بأنه وهب حياته للقراءة والثقافة ، وأنه كان يكتنى مكتبة هائلة فى عصر كان فيه اقتناء الكتب عملية صعبة مكلفة^(١٢) . كما ورد ذكره فى إحدى مقالات أرسطو كواحد من الأثرياء الذين كانت تكلفهم الدولة دورياً لتغطية تكاليف العروض الدينية القومية^(١٣) . ومن ناحية أخرى فقد دأب

زملأوه ومنافسوه من شعراء الكوميديا على السخرية منه والتندر بفقر والده وخسرتها (١٤)، فهناك من يقول إن والده كان "بائعاً متجولاً" وإن والدته كانت "بائعة خضر وفاكهة" (١٥). ولقد نقلت بعض المصادر الأدبية فيما بعد تلك الاتهامات الساخرة ودونتها كحقائق عن حياة يوربيديس (١٦). لكن مثل هذه السخافات لا يجب أن تؤخذ مأجد الجد (١٧). وإن كان البعض يفسرونها بأن جزءاً من دخل والده كان ناتجاً من مزارع خضر وفاكهة يملكها (١٨).

عندما شب يوربيديس عن الطوق وأصبح على أعتاب مرحلة الشباب قيل إن الوحي المقدس تنبأ له بأنه سوف يصبح مشهوراً وأنه سوف يفوز بأكاليل النصر في مباريات متعددة (١٩). لما سمع والده تلك النبوة ظن أن المقصود هو المباريات الرياضية، فدفع ولده نحو التدريب على ألعاب المصارعة والملاكمة، وأشركه في مباريات رياضية مختلفة أحرز في بعضها فوزاً ملحوظاً (٢٠). قيل أيضاً إن يوربيديس مارس في شبابه الرسم، وإن عدداً كبيراً من لوحاته الفنية قد عرضت فيما بعد في ميخارا (٢١). بالإضافة إلى تلك الهوايات المتعددة التي مارسها يوربيديس في صباه وصدر شبابه، أظهر منذ نعومة أظفاره ميلاً شديداً نحو الشعر والفلسفة (٢٢). ولعل يوربيديس قد عبر عن ذلك الميل الشديد ووصفه وصفاً موجزاً على لسان الكورس في أقدم عمل مسرحي وصلنا من أعماله حيث يقول: "لقد تجولت بين كل ما كتبه الأدباء والشعراء وقمت بدراسة عدد لا حصر له من فروع المعرفة" (٢٣). لقد تأثر يوربيديس منذ البداية بآراء الفيلسوف السوفسطائي المعروف أناكساجوراس

الذي بدأ ينشر آراءه في أثينا أثناء الربع الأول من القرن الخامس قبل الميلاد (٢٤). فلقد قيل إن يوربيديس كان واحداً من أخلص تلاميذ أناكساجوراس (٢٥). وما يؤكد صحة هذه الرواية أن يوربيديس يبدو في بعض مسرحياته متأثراً بآراء ذلك الفيلسوف (٢٦). وبالرغم من أن يوربيديس اتجه إلى الكتابة المسرحية إلا أنه ظل دائماً على علاقة وطيدة بالفلسفة ومجتمع الفلاسفة (٢٧). فقد ذكرت المصادر القديمة أنه كان على علاقة وطيدة بأسماء لامعة في مجال الفلسفة مثل سقراط Socrates وبروديوكوس Prodicus وأرخيلاوس Archelaus وبروتاجوراس Protagoras (٢٨). فبالرغم من أن سقراط لم يكن مفرماً بحضور العروض المسرحية التي كانت تقام في عصره بصفة عامة، إلا أنه كان حريصاً كل الحرص على مشاهدة مسرحيات يوربيديس (٢٩). كما أن أرسطوفانيس تناول بالسخرية في إحدى كوميدياته العلاقة بين سقراط ويوربيديس (٣٠). ولقد أجمعت بعض المصادر القديمة على أن بروتاجوراس كان في منزل يوربيديس عندما قرأ لأول مرة مقاله الفلسفي الذي تناول فيه آلهة الاغريق والذي كان سبباً في نفي بروتاجوراس من أثينا (٣١). وذهبت بعض

المصادر القديمة إلى أبعد من ذلك فادّعت - نقلاً عن بعض شعراء الكوميديا - أن سقراط كان يساعد يوريبديدس في كتابة مسرحياته (٣٢). لكن علينا ألا ننساق وراء مثل هذه المصادر إذ أن معظمها لم يكن يتحرى الصدق في رواياته . كما أن من المستبعد أن يكون يوريبديدس قد تتلمذ فعلاً على أيدي هؤلاء الفلاسفة كما تدعى تلك المصادر (٣٣) ، إذ ربما كان يوريبديدس يكبرهم سناً (٣٤) . وبالتالي فإن هؤلاء الفلاسفة كانوا بالنسبة إليه رفقاء أو زملاء لا معلمين أو موجهين (٣٥) . وبالرغم من أن تأثيرهم عليه كان تأثيراً ملحوظاً إلا أنه لم يكن يصل إلى حد تأثير أناكساغوراس عليه (٣٦) .

من المحتمل أن يكون يوريبديدس قد بدأ التأليف المسرحي وهو في الثامنة عشر من عمره ، لكن من المحتمل أيضاً أن مسرحياته لم تر النور ولم يسمح له بالاشتراك في المنافسات المسرحية إلا في عام ٤٥٥ ق.م . أى بعد أن ناهز الثلاثين من عمره . من المحتمل أيضاً أنه لم يبدأ حياته الفنية بنجاح ساحق كما فعل زميله سوفوكليس ، إذ حصل يوريبديدس في أول منافسة مسرحية اشترك فيها على الجائزة الثالثة والأخيرة (٣٧) . ويبدو أن شاعرنا لم يكن نشيطاً في إنتاجه المسرحي أثناء العشرين عاماً التالية ، إذ أنه أثناء هذه الفترة وحتى قارب الخمسين من عمره لم يشترك في المنافسات المسرحية سوى مرات معدودات . وفي عام ٤٣٨ ق.م . حين عرض مسرحية ألكستيس كان مجسوع ماكتبه من مسرحيات لايزيد على سبع عشرة مسرحية فقط (٣٨) . عندئذ بدأ يوريبديدس ينتج بغزارة شديدة أثناء الجزء الأخير من حياته ، إذ كتب حوالي خمس وسبعين مسرحية فيما لايزيد على الاثنتين وثلاثين عاماً الأخيرة من حياته . ولعل ذلك يبرر مايتصف به قلة من مسرحياته الأخيرة من عدم الاتقان أو عدم الاكتمال . لكن من ناحية أخرى هناك عدد كبير من المسرحيات الناضجة المكتملة الرائعة التي لم يؤثر عليها عامل السرعة على الإطلاق .

كتب يوريبديدس حوالي اثنتين وتسعين مسرحية (٣٩) . لم يصل منها إلى علماء الاسكندرية سوى ثمان وسبعين أو سبع وسبعين مسرحية منها سبعون تراجيديا والباقي مسرحيات ساتورية (٤٠) . نظم يوريبديدس معظم مسرحياته لكي تعرض في احتفالات ديونوسوس الكبرى ، بينما نظم عدداً آخر لكي تعرض في احتفالات اللينايا Lenaea . لكننا نعلم أيضاً أن بعض مسرحياته نظمت لكي تعرض خارج أثينا (٤١) . ولما كانت قوانين العروض المسرحية أثناء احتفالات ديونوسوس الكبرى تنص على أن يعرض كل شاعر ثلاث تراجيديات ويتبعها بمسرحية ساتورية أثناء الاحتفال الواحد ، فقد حاول بعض الدارسين تقسيم

عدد المسرحيات التى كتبها يوريبديدس (٩٢ مسرحية) على عدد المسرحيات التى كان عليه أن يعرضها فى كل احتفال (أربع مسرحيات) وبذلك انتهوا إلى أنه قد اشترك فى تلك الاحتفالات اثنتين وعشرين مرة أثناء حياته ، ومرة واحدة بعد وفاته (٤٢) . لكن هذه النتيجة قد لا تكون صحيحة إذا ما وضعنا فى حسابنا ما نظمه يوريبديدس من مسرحيات لكى تعرض خارج احتفالات ديونوسوس الكبرى . ومن الملاحظ أيضا أن عدد المسرحيات الساتورية التى نظمها شاعرنا لا يتناسب مع عدد التراجيديات التى نظمها ، ولعل ذلك يرجع إلى أن يوريبديدس كان يستبدل أحيانا المسرحية الساتورية - أثناء احتفالات ديونوسوس الكبرى - بتراجيديا متطورة مثل تراجيديا ألكستيس (٤٣) .

بالرغم من شهرة يوريبديدس ككاتب مسرحى ، فإنه لم يكن موفقا فى المنافسات المسرحية التى اشترك فيها . تروى المصادر القديمة أنه لم يفز بالجائزة الأولى سوى أربع مرات فقط أثناء حياته ومرة خامسة بعد وفاته (٤٤) . نحن نعلم أن أول فوز له بالجائزة الأولى كان فى عام ٤٤١ ق.م . (٤٥) . وأنه فاز مرة أخرى عام ٤٢٨ ق.م . حين عرض تراجيديا هيبولوتوس ومسرحيات أخرى (٤٦) ، وأنه فاز فور وفاته عندما تقدم ولده يوريبديدس الأصغر بمسرحية عابدات باخوس ومسرحيات أخرى (٤٧) . كما نعلم أيضا أنه فاز بالجائزة الثانية فى عام ٤٣٨ ق.م . حين عرض مسرحية ألكستيس ومسرحيات أخرى (٤٨) ، وفى عام ٤١٥ ق.م . حين عرض مسرحية الطرواديات ومسرحيات أخرى (٤٩) . لكننا لانعلم أكثر من ذلك بالنسبة لباقي المرات التى فاز فيها . وتعزى بعض المصادر القديمة سبب قلة مرات فوزه فى المنافسات المسرحية إلى عدم حرصه الشديد وعدم اهتمامه الكبير بالادارة المسرحية (٥٠) ، وإن كانت هناك أسباب أخرى (٥١) . ومهما قيل فى هذا الشأن فإن من الصعب الوصول إلى مبرر مقبول لفشله الذريع فى عام ٤٣١ حين عرض رائعته المسرحية ميديا مع ثلاث مسرحيات أخرى وكان نصيبه المركز الثالث والأخير فى الوقت الذى حصل فيه أحد منافسيه - وهو سوفوكليس - على المركز الثانى حيث عرض مسرحية فيلوكتيتيس مع ثلاث مسرحيات أخرى ، بينما حصل منافسهما يوفوريون على المركز الأول . ولعل نتيجة هذه المنافسة المسرحية تذكرنا بنتيجة منافسة أخرى عرض أثناءها سوفوكليس رائعته المسرحية أوديب ملكا فلم يفز بالجائزة الأولى (٥٢) . نخلص من ذلك أن نتائج المنافسات المسرحية عند الاغريق - شأنها فى ذلك شأن الحكم على أى عمل فنى أو أدبى على مدى العصور المختلفة - ربما كانت تحددها عوامل أخرى موضوعية أو غير موضوعية .

تناولت المصادر القديمة أيضا حياة يوريبديدس العائلية . قيل إنه تزوج مرتين : الأولى من امرأة تدعى ميليتو Melito والثانية من امرأة تدعى خويريلي Choirile ابنة شخص يدعى منيسيلوخوس Mnesilochus^(٥٣) . قيل أيضا إنه أنجب ثلاثة أبناء من الثانية : منيسارخيدس التاجر ومنيسيلوخوس الممثل ، ويوريبديدس الشاعر التراجيدي^(٥٤) . وصفتها معظم المصادر القديمة بأنه لم يكن موفقاً في حياته الزوجية ، وأنه قاسى من خيانة زوجته . قيل إن زوجته الأولى خانتها فور زواجها منه مباشرة ، وأنه اكتشف الحقيقة المرة فكتب تراجيديا هيبولوتوس ليرضى شعوره بالكراهية نحو المرأة ، ثم بادر بالانفصال عن زوجته الخائنة . علم يوريبديدس بعد ذلك أن زوجته السابقة تزوجت من غيره فانتابه الغيظ وأعلن أن الزوجة التى خانت زوجها الأول من الغباء أن نتوقع منها إخلاصاً نحو زوجها الثانى^(٥٥) . ثم تزوج زوجة ثانية ، لكنه سرعان ما اكتشف أنها أسوأ من الأولى ، إذ كان شريكها فى الخيانة فى هذه المرة كفيسوفون Kephisophon . لم يكن كفيسوفون - طبقاً لادعاءات بعض الرواة - سوى تابع أو عبيد ليوريبديدس أو ممثل يقوم بأداء أدوار هامة فى مسرحياته^(٥٦) . منذ ذلك الحين بدأ يوريبديدس يهاجم المرأة هجوماً شديداً وينتقد تصرفاتها انتقاداً لا ذعاً لدرجة أن النساء اجتمعن ليضعن خطة بدافعن بها عن أنفسهن ، وقررن أن يقتلن يوريبديدس . لكن يوريبديدس سرعان ما فطن إلى خطورة الأمر ، ووعد بالتراجع عن موقفه . عندئذ أعلن فى مسرحيته المسماة ميلانيبي Melanippe بأن النساء " أعظم من الرجال" وأن الهجوم عليهن " عملية صيد فاشلة" . لكن بالرغم من أن هذه المعلومات وصلتنا عن طريق مصادر أدبية وتاريخية قديمة^(٥٧) ، إلا أن من الصعب تصديقها ، إذ أنها لا تبدو أكثر من سخافات تناقلتها تلك المصادر عن شعراء الكوميديا الذين كانوا يحقدون على شاعرنا يوريبديدس أو تم نقلها عن شخصيات مسرحياته^(٥٨) .

كانت لشخصية يوريبديدس مميزات خاصة . كان شغوفاً بالقراءة والاطلاع ، مغرماً بمصاحبة مجموعة محدودة من الأصدقاء والمقربين ، عازفاً عن الاختلاط ، غير محبذ للعلاقات الاجتماعية المفتوحة^(٥٩) . لم تكن تجذبه الحياة العامة ، ولم يكن يتدخل فى الشؤون السياسية للدولة . قيل إنه قد أرسل على رأس بعثة إلى سيراكوز^(٦٠) ، لكن يبدو أن ذلك حدث للمرة الأولى والأخيرة . قيل إنه عبر عن رأيه فى هذا الشأن على لسان إحدى شخصياته حيث يقول^(٦١) :

٥٨٥ إن مظهر الأشياء عندما تُرى من بعيد

ليس كمظهرها عندما تُرى من قريب .

٥٩٥ أما إذا تقدمتُ نحو مكان الصدارة في الدولة
وأردت أن أكون شيئاً ما فسوف أصبح مكروهاً
مِنْ مَنْ لا يستطيعون ذلك ،
فالتفوق مثير للكراهية .

ثم هناك أيضاً حكماء مخلصون وقادرون
يركنون إلى الصحة ولا يزجون بأنفسهم في الحياة العامة ،
سوف أصبح في نظر هؤلاء غيباً مثيراً للضحك
لأننى لا أهدأ في مدينة مليئة بالذعر .

٦٠٠ وإذا رشحت نفسي للانتخاب فساأصبح
محاصراً بأصوات معادية من الساسة المعروفين
في الدولة . فهكذا يحدث دائماً يا والدى ؛
فالمسيطرون على الدولة والمراكز العليا فيها
أعداء ألداء لمن يتنافسهم في ذلك .

٦٢١ عيباً توصف السلطة ؛
فمظهرها سارٌ وجوهرها محزن .

٦٢٥ فمن يكون سعيداً ، مَنْ يكون محظوظاً
إذا استولى عليه الذعر ونظر حوله في ارتياح
كلما طال عمره ؟ رُبَّما أفضل أن أعيش
سعيداً كمواطن عادي على أن أكون حاكماً
يَسْرُهُ أن يكون أصدقاؤه رجالاً أشراراً
ويكره الأخيار خوفاً على نفسه من الاغتيال .
ربما تقول إن الذهب يتغلب على تلك المخاوف

٦٣٠. والثراء يبعث على السرور . إننى لا أحب أن أسمع ضوضاء

ولا أن أقاسى آلاماً بسبب وجود ثروة فى يدي .

فيا ليت حالتي تكون وسطاً فأكون بلا هموم .

- - - - -

- - - - -

٦٤٦. اتركنى أعيش لنفسي ، فالبهجة واحدة سواء عندما

يتمتع المرء بأشياء عظيمة أو يقنع بأشياء ضئيلة .

يبدو أن يوربيديس كان مقتنعاً بذلك القول تمام الاقتناع . فقد رُوى عنه أنه كان يقضى معظم أوقاته وحيداً فى كهف مهجور فى جزيرة سلاميس مشرف على البحر الواسع حيث كان يقرأ ويتأمل ويكتب (٦٢) . كان شغفه بقراءة الأدب واقتناء الكتب سمة من سمات شخصيته ظهرت بوضوح على لسان شخصياته المسرحية (٦٣) . كانت المكتبة الضخمة الخاصة التى يقتنيها ماثار سخرية شعراء الكوميديا وتعليقات المعلقين (٦٤) . كانت الثقافة ودراسة الأدب بهجة من مباهج الوجود البشرى ، وكان كل أمل الانسان - فى رأيه - هو أن يهجر الحياة العامة ويقضى حياته فى هدوء يحل رموز ما قاله وماكتبه الحكماء (٦٥) . كان مستقيماً وقوراً متزناً ، والدليل على ذلك أن شعراء الكوميديا - وخاصة أريستوفانيس - الذين دأبوا على انتقاده والتشهير به والبحث عن نقائصه لم يهاجموه من هذه الناحية بالذات . لكن المصادر التالية لعصره تصفه بأنه عابس مكتئب ، عدو للضحك ، لا يمكن أن يشعر بالمرح حتى على مائدة الشراب (٦٦) . ولعل هذه الأوصاف كانت فى ذلك الوقت تعبر عن المفهوم التقليدى لشخصية الفيلسوف . كما أن شعراء الكوميديا كانوا يتناولون شاعرنا يوربيديس تماماً كما كانوا يتناولون الفلاسفة . ومن هنا وصلت هذه الأوصاف إلى المصادر القديمة التى تناولت يوربيديس .

وصلتنا أيضاً معلومات لا بأس بها عن مظهر يوربيديس . فلقد وصفته المصادر القديمة بأنه رمادى الشعر ، طويل اللحية ، ذو وجه ملىء بالشامات (٦٧) . يروى بلوتارخوس أن تماثلاً نصفياً يحمل تلك الأوصاف كان مقاماً فى المسرح قرب نهاية القرن الرابع (٦٨) . فى العصور الحديثة اكتشفت تماثيل نصفية أخرى ، لكنها ترجع إلى تاريخ لاحق على التمثال الذى يشير إليه بلوتارخوس . إن ملامح وجه يوربيديس - كما تظهر فى هذه التماثيل - تعكس ملامح شخصيته وتكشف عن حساسية مفرطة وتفكير عميق .

قبل وفاته بفترة قصيرة - ربما فى عام ٤٠٨ ق.م. بعد عرض مسرحية أورستيس مباشرة- ترك يوربيديس أثينا ورحل إلى مقدونيا تلبية لدعوة من ملكها أرخيلائوس (٦٩). قيل إن سبب ذهابه إلى مقدونيا هو خوفه من هجوم شعراء الكوميديا وشعوره بالعار بسبب خيانة زوجته (٧٠). لكنها بالطبع أسباب واهية ، إذ أنه تحمّل قبل ذلك هجوم شعراء الكوميديا عشرات السنين دون خوف أو كلل ، كما أن قصة خيانة زوجته ربما كانت قصة خرافية (٧١). لذلك مازال السبب الحقيقى لرحيله غامضاً (٧٢). فى طريقه إلى مقدونيا مكث فترة قصيرة فى مغنيسيا حيث لقى صوراً مختلفة من التكريم (٧٣). ربما يكون أيضاً قد مكث فترة أخرى فى إيكاروس (٧٤). عندما وصل مقدونيا قابله الملك أرخيلائوس بحفاوة بالغة وغالباً ما كان يستشير فى الأمور السياسية ، وربما عينه أيضاً فى أحد المناصب الرسمية للدولة (٧٥). ذكرت المصادر القديمة روايات مختلفة عن حياته فى مقدونيا . سئل أن يكتب تراجيديا عن الملك أرخيلائوس لكنه رفض وأعرب عن أمله فى ألا يصبح أرخيلائوس فى يوم ما موضوعاً ملائماً لمسرحية مأساوية (٧٦). وبالرغم من ذلك فقد كتب مسرحية بعنوان أرخيلائوس تناول فيها قصة أرخيلائوس الأكبر وهو الجد الأسطورى للملك أرخيلائوس الذى كان يوربيديس يعيش فى بلاطه (٧٧). قيل إن عبداً مقرباً للملك أرخيلائوس أساء ذات مرة إلى يوربيديس أثناء إقامته فى مقدونيا فسلمه الملك لشاعرنا وطلب منه أن يفرض عليه ما يراه من عقاب ، قيل أيضاً إن هذه المؤامرة انتهت بقتل الملك أرخيلائوس فى عام ٣٩٩ ق.م. على يد عبده الذى كان يدعى ديكامنيكوس Decamnichus (٧٨). وجدير بالذكر أن أفلاطون يشير إلى مؤامرة ديكامنيكوس ضد أرخيلائوس لكنه يرجعها لأسباب سياسية بحثه دون أن يذكر يوربيديس (٧٩).

ظل يوربيديس فى مقدونيا حتى فارق الحياة ورحل عن عالم الأحياء . تروى موسوعة سويداس أنه مات أثناء الدورة الأولمبية الثالثة والتسعين ، أى بين عامى ٤٠٨ و ٤٠٥ ق.م. (٨٠). يروى معلق مجهول أنه مات بعد عرض كوميديا النساء فى عيد التسموفوريا Thesmophoriazusai بخمس سنوات (٨١). يعنى ذلك أنه توفى فى عام ٤٠٦ ق.م. - إذ أن هذه الكوميديا عرضت فى شهر يناير من عام ٤١١ ق.م. ويتفق مع هذا التاريخ ما جاء فى نقش فاروس المرمى حيث يروى مؤلفه أن يوربيديس مات وهو فى الثامنة والسبعين من عمره (٨٢). كما يتفق هذا التاريخ أيضاً مع ما جاء فى "سيرة يوربيديس" حيث يقول مؤلفها إن سوفوكليس ظهر فى المسرح مرتدياً ثياب الحداد هو وأفراد فرقته عندما وصلت إلى أثينا أنباء وفاة يوربيديس فى مقدونيا (٨٣). ولقد اشتهرت المصادر القديمة روايات متعددة حول أسباب وفاته وكيفيتها (٨٤). تقول إحدى الروايات إنه قد قُطع إرباً بواسطة مجموعة من

النسوة الساخطات عليه ، وتقول أخرى إن مجموعة من كلاب الصيد مزقت جسده أثناء عودته ذات مرة من حفل عشاء أو حين كان يتريض خارج منزله أو أثناء مغامرة من مغامراته النسائية . تروى بعض المصادر الأخرى أن بعض الشعراء الحاقدين عليه أطلقوا نحوه مجموعة من كلاب الصيد فمزقته ، بينما تدعى روايات أخرى أن مَنْ أطلق كلاب الصيد نحوه هم بعض الخدم الغاضبين منه أو بعض العاشقين الحاسدين له ^(٨٥) . ليس من المستبعد أن تكون كل هذه الروايات المختلفة بعيدة كل البعد عن الصدق . لقد عبر عن هذا الاعتقاد واحد من شعراء القرن الرابع قبل الميلاد يدعى أدايوس Addaeus الذي أعرب عن عدم اعتقاده في صدق هذه الروايات وأعلن أن يوريبديدس إنما مات بسبب أمراض الشيخوخة ^(٨٦) . ولعل عدم ذكر أى من هذه الروايات في كوميديات أريستوفانيس دليل آخر يرجح صحة هذا الاعتقاد .

حزن الملك أرخيللاوس حزناً عميقاً بسبب موت يوريبديدس ، وأصدر أوامره بأن يوارى جسده التراب وسط حقارة وتكريم عظيمين ^(٨٧) . وصفت المصادر القديمة كيف أقيم له قبر ضخم في وادٍ أخضر بالقرب من بلدة أريثوسا Arethusa الواقعة على إحدى شواطئ مقدونيا ^(٨٨) . وبالرغم من أن يوريبديدس لم يكن على وفاق مع الآتينيين أثناء حياته إلا أنهم - بعد موته - أرسلوا بعثة إلى مقدونيا تطالب باسترداد جثته كي يقوموا بدفنها في أثينا ، لكن رُفض طلبهم ^(٨٩) . وبالرغم من ذلك ، فقد أقاموا له قبراً ونصباً تذكاريّاً على الطريق بين أثينا وميناء بيرايوس ^(٩٠) ، ووضعوا عليه مرثية قيل إنها كانت من تأليف المؤرخ الاغريقى ثوكودديدس أو المؤلف الموسيقى تيموثيوس ^(٩١) . وتروى المصادر القديمة أن كلاً من القبر والنصب التذكاري قد أصابته صاعقة برقية فيما بعد ، وهى ظاهرة كانت تعنى فى نظر الاغريق فى ذلك الوقت أن صاحب القبر والنصب التذكاري قد أصبح موضع اهتمام الآلهة وتكرمها ^(٩٢) .

أعمال يوريبديدس

لم يحتفظ لنا الزمان بكل ما نظم يوريبديدس من مسرحيات . لكن يبدو أن شاعرنا كان أسعد حظاً من زميله . فلقد حفظ الزمان لنا سبع مسرحيات من أعمال كل من أيسخولوس وسوفوكليس ، لكنه حفظ لنا أكثر من ذلك بكثير من مسرحيات يوريبديدس ^(٩٣) . إذ من الواضح أن يوريبديدس أصبح مقروءاً بعد وفاته وأن مسرحياته ظلت تقرأ وتعرض وتدرس فى الأجيال التالية . وصلتنا مجموعة مختارة من مسرحياته كانت تدرس فى المدارس بعد وفاته . هذه المجموعة تتكون من تسع مسرحيات : هيكابى ، أورستيس ، الفينيقيات ، أندروماخى ، ميديا ، ريسوس ، هيبولوتوس ، ألكستيس ، الطرواديات . وتحترق نصوص هذه المجموعة على تعليقات Scholia من المحتمل أن تكون قد كتبت فى القرن الخامس قبل الميلاد من واقع

التعليقات المستفيضة التي كان يديها المعلقون والنحويون القدامى . وصلتنا مجموعة أخرى من المسرحيات لا تحتوى على تعليقات : إيفيجينيا فى أوليس ، إيفيجينيا بين التاورين ، المستجيرات ، إيون ، عابدات باخوس ، كوكلوس ، أطفال هيراكليس ، جنون هيراكليس ، الكترا . من المحتمل أن تكون هذه المجموعة الأخيرة قد وصلتنا بطريق الصدفة ، إذ أنها لم تكن معروفة معرفة تامة أثناء العصور الاغريقية المتأخرة (٩٤) . من الواضح إذن أن عدد المسرحيات الذى وصلتنا من أعمال يوربيديس وحده يفوق عدد المسرحيات الذى وصلتنا من أعمال أيسخولوس وسوفوكليس معاً . من الملاحظ أن السبع مسرحيات التى وصلتنا من أعمال سوفوكليس تمثل أروع ما كتب هذا الشاعر . من الملاحظ أيضاً أن السبع مسرحيات التى وصلتنا من أعمال أيسخولوس تضم نماذج فريدة ، مثل الفرس (نموذج للمسرحية التاريخية) والأورستيا (نموذج للثلاثية المتصلة) والمستجيرات (نموذج للمسرحية المبكرة) . أما مسرحيات يوربيديس التى وصلتنا فليست هذا ولا ذاك . إنها مجموعة من الأعمال المسرحية تم جمعها دون ترتيب أو تصنيف ، لذلك تضم أروع أعماله (مثل إيفيجينيا بين التاورين وعابدات باخوس) جنباً إلى جنب مع أسوأ أعماله (مثل ريسوس وأندروماخى) (٩٥) . ومن ناحية أخرى ، فإن العلماء يشعرون بالأسف الشديد من أجل بعض أعمال يوربيديس التى فقدت وخاصة تلك الأعمال التى شهد القديما أنفسهم أنها أروع ما كتب يوربيديس ، مثل أنتيوى ، وأندروميديا ، وكرسفونتيس (٩٦) .

إن محاولة ترتيب مسرحيات يوربيديس حسب تواريخ عروضها أسهل إلى حد ما من محاولة ترتيب أعمال زميله . فلدينا تسع مسرحيات يمكن معرفة تاريخ عرضها بطريقة مباشرة ، وهى (٩٧) :

ألكستيس (٤٣٨) ، مبيديا (٤٣١) ، هيبولوتوس (٤٢٨) ، الطرواديات (٤١٥) ، هيلينى (٤١٢) ، أورستيس (٤٠٨) ، الفينيقيات (٤٠٧) ، عابدات باخوس (٤٠٦) ، إيفيجينيا فى أوليس (٤٠٦) .

أما فيما يتعلق بباقي المسرحيات التى وصلتنا فقد حاول العلماء ترتيبها تاريخياً بناء على دراسة نصية لكل مسرحية على حده ، ثم مقارنة هذه الدراسات ومحاولة التوصل إلى التواريخ ولو بصفة تقريبية . ولقد اعتمد هؤلاء العلماء على دراسة لغة يوربيديس وتركيباته وأسلوبه وأوزانه الغنائية ، كما حاولوا أيضاً الربط بين ما جاء فى المسرحيات من إشارات إلى أحداث تاريخية معاصرة ، كما حاولوا أيضاً الاستفادة من الإشارات المتعددة التى وردت عند الكتاب الاغريق المعاصرين وخاصة كتاب الكوميديا إلى مسرحيات يوربيديس .

قام عدد كبير من العلماء بمحاولات متعددة لترتيب أعمال يوربيديس حسب تواريخ عرضها ، نكتفى هنا بالإشارة إلى أهم هذه المحاولات .

فى عام ١٨٩٦ رأى العالم البريطانى هيج Haigh ترتيبها كالآتى (٩٨):

ألكستيس (٤٣٨) ، ميديا (٤٣١) ، أطفال هيراكليس (٤٣٠ أو ٤٢٩) ، هيبولوتوس (٤٢٨) ، هيكابى (٤٢٥ تقريباً) ، المستجيرات (٤٢٠ تقريباً) ، أندروماخى (٤١٩ تقريباً) ، جنون هيراكليس (٤١٦ تقريباً) ، الطرواديات (٤١٥) ، الكترا (٤١٣ تقريباً) ، هيلينى (٤١٢) ، إيون (٤) ، إيفيجينيا بين التاورين (٤) ، أورستيس (٤٠٨) ، الفينيقيات (٤٠٧) ، عبادات باخوس (٤٠٦) ، إيفيجينيا فى أوليس (٤٠٦) (٩٩) .

فى عام ١٩٢٥ قام العالم الألمانى زايلىنسكى Zielinski بدراسة مستفيضة لأوزان الشعر وغيرها من المعالم النصية الضرورية للتوصل إلى تاريخ نظم كل مسرحية على حدة وترتيب المسرحيات كلها تاريخياً (١٠٠) . ظل هذا الترتيب مقبولاً فترة من الزمن . لكن منذ عام ١٩٢٥ اكتشفت برديات متعددة ورسومات مختلفة ، وبذلك أصبح لدينا مزيد من الأدلة الأدبية المقروءة والفنية المرئية . على ضوء هذه الأدلة الجديدة حاول العالم البريطانى ويستر Webster فى عام ١٩٦٧ التوصل إلى ترتيب زمنى جديد لمسرحيات يوربيديس . لكن هذا الترتيب الأخير لا يختلف اختلافاً كبيراً عن ترتيب زايلىنسكى . يقسم ويستر أعمال يوربيديس إلى أربع مراحل (١٠١) .

مرحلة الأسلوب الصارم Severe Style وتقع بين عامى ٤٥٥-٤٢٨ ق.م . ، نظم فيها يوربيديس حوالى ثلاثين تراجيدياً لم يصلنا منها سوى ألكستيس وميديا وأطفال هيراكليس وهيبولوتوس .

مرحلة الأسلوب نصف الصارم Semi-severe Style وتقع بين عامى ٤٢٧ - ٤١٧ ق.م . ، نظم فيها يوربيديس حوالى إحدى عشر تراجيدياً لم يصلنا منها سوى هيكابى وأندروماخى والمستجيرات والكترا .

مرحلة الأسلوب الحر Free Style وتقع بين عامى ٤٠٦ - ٤٠٩ ق.م . ، نظم فيها يوربيديس حوالى ست عشرة تراجيدياً لم يصلنا منها سوى الطرواديات وهيلينى والفينيقيات وجنون هيراكليس وإيفيجينيا بين التاورين وإيون .

مرحلة الأسلوب الحر المطلق Freest style وتقع بين عامى ٤٠٨ - ٤٠٦ ق.م ، نظم فيها يوربيديس حوالى تسع تراجيديات لم يصلنا منها سوى أورستيس وإيفيجينيا فى أوليس وعابدات باخوس .

تعتبر هذه الدراسة التى أجراها العالم البريطانى المعاصر ويستر أحدث وأنضج دراسة لترتيب تراجيديات يوربيديس تاريخيا ، كما أنها تعتبر أحدث وأجود دراسة للمسرحيات التى وصلتنا من يوربيديس . إذ أن ويستر يعرض كل الشذرات التى وصلتنا من أعمال يوربيديس ويحاول إعادة بناء كل مسرحية على حدة فى ضوء الآثار والأدلة الأدبية التى اكتشفت حديثاً (١٠٢) .

أما من ناحية الموضوع فمن الممكن تقسيم مسرحيات يوربيديس إلى المجموعات التالية: مجموعة من المسرحيات التى تتناول المرأة بوجه عام مثل ألكستيس وميديا وأندروماخى وهيلينى وغيرها .

مجموعة المسرحيات التى تتناول آلهة الاغريق مثل عابدات باخوس وإيون وهيبولوتوس وغيرها .

مجموعة المسرحيات السياسية مثل المستجيرات وأطفال هيراكليس وغيرها .

أما من ناحية الشكل الدرامى فيمكن تقسيم مسرحيات يوربيديس إلى المجموعات التالية (حسب تقسيم كيتو ، عام ١٩٣٩) (١٠٣) .

تراجيديات خالصة : ميديا ، هيبولوتوس ، الطرواديات ، هيكابى ، المستجيرات ، أندروماخى ، جنون هيراكليس .

مسرحيات تراجيكوميديّة : ألكستيس ، إيفيجينيا بين التاورين ، إيون ، هيلينى .

مسرحيات ميلودرامية : الكترا ، أورستيس ، الفينيقيات ، إيفيجينيا فى أوليس .

مسرحيات متأخرة : عابدات باخوس (١٠٤) .

كما يمكن أيضا تقسيمها إلى المجموعات التالية (حسب تقسيم كوناكير ، عام ١٩٦٧) (١٠٥) .

مسرحيات أسطورية : هيبولوتوس ، عابدات باخوس ، جنون هيراكليس .

مسرحيات سياسية : المستجيرات ، أطفال هيراكليس .

مسرحيات عسكرية : الطرواديات ، هيكابى ، أندروماخى .

مسرحيات واقعية : ميديا ، الكترا ، أورستيس .

مسرحيات ناقصة (Manquee) : الفينيقيات ، إيفيجينيا فى أوليس .

مسرحيات رومانسية : إيون ، هيلينى ، إيفيجينيا بين التاورين .

مسرحيات ساتورية أو شبه ساتورية : كوكلوس (ساتورية) ، ألكستيس (شبه ساتورية) .

لايسمح المجال لمناقشة مسرحيات يوربيديس التى وصلتنا (١٠٦) ، أو التعرض للعدد الهائل من الشذرات التى تنتمى إلى مسرحياته المفقودة (١٠٧) . لكن لأبأس من الإشارة فى إيجاز شديد إلى موضوع كل مسرحية من المسرحيات التى وصلتنا كاملة (١٠٨) .

ألكستيس : زوج يدركه الموت ، لكنه يحاول الهرب منه . يبحث عن من يموت بدلاً منه ، يعرض الأمر على والده ، فيرفض ، ثم على والدته فترفض أيضاً ، ثم على جميع أقربائه ومعارفه ، لكن يرفضون جميعاً . أخيراً تتقدم زوجته راضية قانعة كى تموت بدلاً من زوجها . لكن الإله هيراكليس يعرف حقيقة الأمر بطريق الصدفة . فيهبط إلى العالم الآخر ويسترد ألكستيس . وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة ، أى بالتنام شمل الزوجين . إن ألكستيس فى هذه المسرحية مثال للزوجة المخلصة التى تقدم كل شىء دون أن تنتظر من زوجها أى مقابل .

ميديا : امرأة تضحي بأسرتها وبيتها ووطنها من أجل شاب تحبه ، فيتزوجها وينجب منها طفلين . لكنه بعد ذلك يتنكر لحبها ويتزوج من غيرها . عندئذ تلهب الغيرة والحقد قلب ميديا ، وتصمم على الانتقام . وفى لحظة غضب مقبلة لاتجد ميديا طريقة للانتقام من زوجها ياسون سوى أن تقتل طفلها اللذين أحبتهما منه . إن ميديا فى هذه المسرحية امرأة تخلص لزوجها وتحزل العطاء لكنها تنتظر من زوجها إخلاصاً متبادلاً ، ثم فجأة يخيب أملها .

أطفال هيراكليس : يدور موضوع هذه المسرحية حول إيواء أطفال هيراكليس وحمايتهم من الملك يوروشثيوس . فإن ملك أثينا ثسيوس يرفض تسليم الأطفال بعد موت والدهم إلى الملك يوروشثيوس ولو أدى ذلك إلى قيام حرب بين الدولتين . وتقوم الحرب فعلاً ، وأثناء القتال تقدم مكاريا ابنة هيراكليس نفسها ضحية من أجل إنقاذ إخوتها وانتصار جيش أثينا . وتنتهى المسرحية بانتصار جيش أثينا .

هيبولوتوس : يدور الصراع فى هذه المسرحية بين الربة أفروديتى والربة أرفيس ، إذ يمكن أن يقال إنهما ترمزان إلى الصراع الكائن فى نفس هيبولوتوس بين الرغبة والزهد . ويظهر

المؤلف كيف تستخدم الربة أفروديتى الملكة فايدرا زوجة والد هيبولوتوس كأداة لتحطيم كبرياء الفتى هيبولوتوس (١٠٩).

هيكابى : تدور هذه المسرحية حول قصة ملكة طروادية مهيبة جليلة دارت عليها الأقدار فأصبحت أسيرة لدى الاغريق . تحاول هيكابى أن تنقذ ابنتها ، لكن ابنتها تفضل الموت على الحياة فى ظل الأسر . ثم تعلم هيكابى بمصرع طفلها الصغير أيضا . عندئذ تتحول إلى وحش كاسر ، وتنتقم من أعدائها شر انتقام . إن هذه المسرحية تصور عاطفة الأمومة خير تصوير .

المستجيرات : يدور موضوعها حول استرداد جثث القادة السبعة الذين خرجوا من أرجوس لمهاجمة مدينة طيبة ذات البوابات السبعة ، وكيف لجأ الملك أدراسطوس ملك أرجوس إلى ثسيوس ملك أثينا يطلب مساعدته فى استرداد جثث الأبطال بعد هزيمة الجيش الأرجوسى . والمستجيرات فى هذه المسرحية هن أمهات هؤلاء الأبطال وقد أتى بمصاحبة الملك أدراسطوس . تقوم الحرب بين أثينا وطيبة ، وتنتصر الجيوش الأثينية ، ويعيد ثسيوس جثث الأبطال إلى ذوبها ؛ وبذلك يصبح لأثينا فضل كبير على أرجوس . وتعتبر هذه المسرحية من الأعمال السياسية فى المسرح الاغريقى .

أندروماخى : تدور هذه المسرحية حول قصة أرملة القائد الطروادى هيكتور الذى لقي مصرعه وهو يدافع عن وطنه ، وتصيح زوجته أندروماخى أسيرة ثم زوجة للقائد الإغريقى نيوبتوليموس . لكن زوجة نيوبتوليموس الثانية هرميونى ابنة هيلنى من منيلاوس تحاول أن تحطم الزوجة الأولى . إن هذه المسرحية تصور الصراع التقليدى بين زوجتى الرجل الواحد ، وإن كانت لا تخلو أيضا من تصوير ويلات الحرب وما يتبعها من دمار وخراب وفساد فى الأخلاق والمبادئ السامية .

جنون هيراكليس : تصور هذه المسرحية الجزء الأخير من حياة هيراكليس ، حيث يعود سالماً بعد أن قام بأعماله الخارقة الاثنى عشر ، ثم أنقذ بعد ذلك زوجته وأطفاله وصديقه ثسيوس من براثن الموت وأخرجهم جميعاً من عالم الموتى . لكن غضب الربة هيرا لم يزل يلاحق هيراكليس ، لذا تتنابه نوبة من الجنون فيقتل من سبق أن أنقذهم ، ثم يحاول الانتحار ، لولا وصول ثسيوس الذى يساعده على العودة إلى رشده ويمنعه من الانتحار ويصطحبه إلى أثينا . وهكذا يرد ثسيوس الجميل بأحسن منه . ولعل يوريبديدس قد نجح فى هذه المسرحية فى تحليل شخصية الرجل كما سبق له أن نجح فى تحليل شخصية المرأة .

الطرواديات : تصور أحداث هذه المسرحية سقوط مدينة طروادة على أيدي القادة الاغريق .
فى هذه المسرحية يصور الكاتب أهوال الحرب ومساوئها والدمار الذى يلحق بالمنتصر والمهزوم
على السواء . فى هذه المسرحية نرى العظمة مختلطة بالدماء ، ثم تتلاشى العظمة شيئاً شيئاً
حتى تختفى تماماً ولا يبقى سوى الحزى والعار فى عالم أصابه الخراب والدمار .

الكترا : موضوع هذه المسرحية هو قتل أورستيس لوالدته كلوقنسترا انتقاماً لوالده
أجاممنون . تصور المسرحية كيف دب الفساد فى موكيناي ، كيف تقاسى الكترا الذل
والعبودية بعد مصرع والدها أجاممنون على أيدي والدتها كلوقنسترا وعشيقتها أيجيسثوس ،
كيف تصبر الكترا وتحمل الذل والهوان ، وكيف تعيش على أمل واحد وهو عودة شقيقها
أورستيس لكى ينتقم لوالده . ويعود أورستيس ، وينتقم لوالده . يقتل كلوقنسترا
وأيجيسثوس ، ثم يواجه مصيره فى نهاية الأمر . فى هذه المسرحية يبتكر يوربيديس حادثة
تزويج الكترا من مزارع بسيط حتى لا تصبح الكترا أو ذريتها ذات خطر بالنسبة لكلوقنسترا
وعشيقتها .

هيلينى : فى هذه المسرحية ينتقل مسرح الأحداث إلى مصر . إذ يتبنى يوربيديس بعض
التفاصيل التى لم تكن شائعة بين الآثينيين . يروى يوربيديس كيف صنعت الربة أفروديتى
شبحاً لهيلينى وأرسلته مع الفتى الطروادى بارس ، أما هيلينى الحقيقية فقد ذهبت إلى مصر
وظلت هناك حتى سقوط طروادة . ويكتشف زوجها منيلاوس هذه الحقيقة أثناء عودته إلى
وطنه بعد انتهاء الحرب الطروادية وجنوح سفينته على الشواطئ المصرية . إن هذه المسرحية
ملينة بالمشاهد الرومانتيكية والأحداث المثيرة والحيل المسرحية البارة .

إيون : تدور هذه المسرحية حول فتاة تدعى كريسوسا ، اعتدى عليها الإله أبوللون ثم تخلى
عنها . أنجبت كريسوسا طفلاً ، تركته فى رعاية الإله أبوللون . كانت تظن أن الإله سوف ينقذه
ويتعهده بالرعاية . لكنها تكتشف أنها كانت مخطئة . عندئذ تشور ثائرتها ، وتتطاول على
الإله ونبوءته . لكن الأحداث تتبدل ، ويكتشف كل من الابن إيون الذى أصبح شاباً والأم
كريسوسا حقيقة الأمر . ويلتئم شمل الابن والأم فى نهاية المسرحية (١١٠) .

إيفيجينيا بين التاورينين : تأتى أحداث هذه المسرحية بعد أحداث مسرحية الكترا . بعد أن
قتل أورستيس كلوقنسترا انتقاماً لوالده أجاممنون ، كان عليه أن يتجول فى أراضى بعيدة
بحثاً عن تمثال الربة أرميس . كان لابد أن يفعل ذلك تكفيراً عن الجريمة التى ارتكبها وهى

قتل والدته . يذهب أورستيس إلى أرض بعيدة يسكنها شعب يعرف باسم التاورين . هناك يتقابل مع شقيقته إيفيجينيا التي كان يعتقد الجميع أن والدها أجاممنون قد قدمها ضحية في ميناء أوليس للربة أركيس حتى تسمح الآلهة للأسطول الاغريقى بالسير نحو مدينة طروادة . هناك أصبحت إيفيجينيا كاهنة لمعبد الربة أركيس ، وكان عليها أن تقدم كل غريب يصل إلى هناك ضحية على مذبح الآلهة . يتقابل كل من إيفيجينيا وأورستيس . فى بادىء الأمر لايتعرف كل منهما على الآخر . لذلك فان إيفيجينيا تصبح على وشك أن تقدم أخاها ضحية على مذبح الربة : لكن سرعان مايتعرف كل منهما على الآخر . وبعد أحداث مشيرة يهرب أورستيس وشقيقته عائدين إلى وطنهما .

أورستيس : تأتى أحداث هذه المسرحية أيضا بعد أحداث مسرحية الكترا . بعد أن قتل أورستيس والدته كلوتمسترا ، وربما قبل أن يذهب إلى أرض التاورين ينتابه الجنون ويحاول أهل وطنه تقديمه إلى المحاكمة . يلجأ إلى عمه منيلاوس ، لكنه لايقدم له العون . لذلك يصمم أورستيس على الدفاع عن نفسه وذلك بمحاولة ارتكاب جرائم أخرى : يحاول أن يقتل هيلينى زوجة عمه ، ثم يحاول أن يقتل هرميونى ابنة هيلينى . لكن محاولاته تبوء بالفشل ، وتتعدد الأمور ، ويسود الهرج والمرج . وبعد سلسلة من الأحداث المثيرة تنتهى المسرحية نهاية سعيده ، إذ يتدخل الإله أبوللون ويقوم بمصالحة الأطراف المتنازعة . وتعتبر هذه المسرحية محاورة تعليمية فى علم النفس الجنائى .

الفيتقيات : تصور هذه المسرحية الصراع بين ولدى أوديب بولونيكيس وإتيوكليس ، وكيف قابل كل منهما الآخر عند إحدى بوابات طيبة السبع ، وكيف قتل كل من الشقيقين الآخر . فى هذه المسرحية تظهر يوكاستى على قيد الحياة أثناء الصراع بين ابنيها ، لكن من المعروف أن يوكاستى انتحرت فور اكتشافها لحقيقة العلاقة بينها وبين أوديب . فى هذه المسرحية يصور يوريبديدس أهوال الحرب ، كما يصور أيضا لوعة الأم التى تشاهد مصرع ولديها فى وقت واحد بل - أكثر من ذلك - إن مصرع كل منهما يكون على يدى الآخر .

عابديات باخوس : عرضت هذه المسرحية بعد موت يوريبديدس . إنها تصور كيف تغزو عبادة الإله ديونوسوس مدينة طيبة ، كيف يتصدى لها الملك بثيوس ، كيف غضب الإله وصمم على الدفاع عن عبادته ، كيف أصاب الإله نساء طيبة بالجنون الباخى ، كيف أقنع الملك بثيوس بضرورة الذهاب إلى الجبال لمشاهدة نساء طيبة المخبرلات ، وكيف كان مصيره هناك : القتل والتمزيق على يد النسوة وعلى رأسهم والدته أجانى وشقيقتها (١١١) .

إيفيجينيا فى أوليس : تصور هذه المسرحية جزءاً من أسطورة بيت أتريوس . يمكن القول إن أحداثها تسبق أحداث كل من إيفيجينيا بين التاورين وهيلينى والكترا وأورستيس . تدور أحداث هذه المسرحية فى ميناء أوليس حيث اجتمعت الجيوش الاغريقية وتوحدت قياداتها استعداداً للخروج ضد طروادة . عندئذ يكتشف القائد أجائمنون أن الآلهة لن تسمح للأسطول الاغريقى بالرحيل إلا بعد أن يقدم الاغريق إلى الربة أرميس فتاة عذراء هى إيفيجينيا ابنة أجائمنون . ويحتال أجائمنون على زوجته كلوتنسترا ، فتحضر إلى أوليس ومعها ابنتها إيفيجينيا . وهناك يقدم أجائمنون ابنته قرباناً للربة أرميس . وترضى الآلهة عن الاغريق ، وتسمح للأسطول الاغريقى بالرحيل . لكننا نعلم فى النهاية أن الربة أرميس أرسلت أيلأ تم ذبحه بدلاً من إيفيجينيا التى اختفت عن الأنظار .

تجديدات يوريبديدس

إذا ما ذكرت التراجيديا الاغريقية تبادر إلى الذهن على الفور أسماء ثلاثة من الشعراء التراجيديين : أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبديدس . فلقد مرّت التراجيديا الاغريقية بثلاث مراحل : تصور أعمال كل شاعر من هؤلاء الشعراء الثلاثة مرحلة من هذه المراحل الثلاث . إن كل واحد من هؤلاء الشعراء يختلف عن زميله اختلافاً بيناً من ناحية تناوله لموضوعاته ، وفنه المسرحى ، وأفكاره . قد يعتقد البعض أن كلا منهم قد عاش فى زمن بعيد كل البعد عن زميله . لكن جدير بالذكر أن ثلاثتهم عاشوا فى القرن الخامس قبل الميلاد (١١٢) . عاش أيسخولوس فى الفترة من ٥٢٥ إلى ٤٥٦ ق.م . وعاش سوفوكليس فى الفترة من ٤٩٦ إلى ٤٠٥ ق.م . بينما عاش يوريبديدس فى الفترة من ٤٨٥ إلى ٤٠٦ ق.م . أى أن أيسخولوس لم يسبق سوفوكليس إلا بحوالى ٢٥ عاماً ، بينما ولد سوفوكليس قبل يوريبديدس بحوالى عشرة أعوام ومات بعده بعام واحد تقريباً . يرجع ذلك الاختلاف الكبير بين هؤلاء الشعراء الثلاثة إلى ما تعرضت له أثينا أثناء القرن الخامس قبل الميلاد من تغييرات سياسية وعسكرية وثقافية واجتماعية واقتصادية . كما يرجع أيضاً إلى اختلاف موقف كل من الشعراء الثلاثة بالنسبة لتلك التغييرات (١١٣) . يصور أيسخولوس فى أعماله المسرحية تمسك الأثينيين بالتقاليد الاغريقية الراسخة بينما يعبر سوفوكليس عن روح عصر بريكليس - العصر الذهبى لأثينا . أما يوريبديدس فإنه يصور تصويراً واقعياً المشاعر والأحاسيس التى كانت سائدة أثناء الفترة الأخيرة من القرن الخامس ، تلك الفترة التى تعرضت لتغييرات جوهرية سريعة ،

حيث بدأت زهرة الحضارة الاغريقية فى الذبول تدريجيا وبدأت تظهر بدلاً منها براعم لأفكار جديدة متحررة من التقاليد رافضة للأحقاد القرمية . لقد جاءت أعمال يوريبديدس نتاجاً حقيقياً لهذه المرحلة الانتقالية النشيطة ^(١١٤) . لذلك يلاحظ فى بعض مسرحياته اجتراراً للماضى بينما يلاحظ فى البعض الآخر إرهاصات للمستقبل . تجمع مسرحياته بين القديم والحديث فى مزيج متقن رائع يشير بوضوح إلى التأثيرات المتباينة التى تعرض لها شاعرنا أثناء تأليفها . يظهر فيها الشكل الجليل والبناء الفخم اللذان تمتاز بهما التراجيديا القديمة ، كما تظهر فيها أيضاً خصائص الدراما الرومانسية الأوربية وملامحها .

تجديداته فى المضمون الدرامى :

إن أهم ما يميز يوريبديدس عن سبقه من كتاب التراجيديا تصويره الدقيق الصادق للطبيعة . فإذا ما قورن بأيسخولوس وسوفوكليس فإن من المعقول أن يوصف بأنه واقعى فى فنه . فبالرغم من أن شخصياته مأخوذة من عالم الأساطير الاغريقية - شأنها فى ذلك شأن باقى شخصيات التراجيديا الاغريقية - إلا أنه لا يحاول - كما يفعل غيره من الشعراء التراجيديين الاغريق - أن يصوغها بطابع مثالى عن طريق إبراز محاسنها وإخفاء مساوئها ^(١١٥) . بل إنه يميل إلى التعاطف مع كل ماهر إنسانى ، وبذلك فقد قصد أن يصور أفراد البشر كما هم ^(١١٦) . فبالرغم من أن شخصياته المسرحية تحمل أسماء أبطال الأساطير وبطلاتها إلا أنها تأتى بأفعال وتصرفات تشبه تماماً أفعال وتصرفات شخصيات آثينية عاشت فى القرن الخامس نقلها يوريبديدس بدقة وصدق من الواقع المحيط به ^(١١٧) . إن شخصيات يوريبديدس تمثل كل طبقات المجتمع المعاصر للمؤلف من أعلاها إلى أدناها ^(١١٨) . فلقد صور كل جوانب الشخصية الانسانية سواء كانت جوانب ضيعة حقيرة أو سامية وقورة كريمة . لذلك اكتسبت شخوصه البطولية القديمة ملامح عادية حديثة . أصبح أجاممنون - مثلاً - القائد الاغريقى الصارم العنيد رجلاً عجوزاً متردداً كثير الشكوى يتراجع أمام ثورة زوجته ، يجلس باكياً فى خيمته غير قادر على اتخاذ قرار ، يكتب رسالة بعد أخرى ثم يمزق كل رسالة بعد كتابتها ^(١١٩) . أصبحت هيلينى الشخصية المبتكرة فى الملاحم القديمة امرأة لعوباً داهية ضارية ، تهرب مع باريس سعياً وراء الذهب الأسيرى ، تشير ببراعة فائقة عواطفه وأحاسيسه نحوها كلما لاحظت أنه بدأ يتحول عنها وذلك عن طريق تظاهرها بالاحساس بالأسف من أجل زوجها السابق منيلاووس ، تعبر عن قلقها فور سقوط طروادة لا لشيء إلا لكى تستعيد مكانتها السابقة بين الاغريق

المنتصرين (١٢٠). أصبحت هيرميوني الزوجة الوديدة النبيلة امرأة حاقدة غير مهذبة وذلك لما تبديه من زهو بذىء وفضافة هستيرية وسيطرة وضيفة على منافستها (١٢١).

لم تقتصر واقعية يوربيديس على تصويره لشخصياته المسرحية ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك فشملت الأحداث الأسطورية التي أصبحت تُعالج بحرية أكثر من ذي قبل . فقد استبدل يوربيديس الفخامة المثالية التي كان يضيفها كل من أيسخولوس وسوفوكليس على موضوعاته بطابع البساطة والمعاصرة . من أجل تحقيق ذلك اضطر يوربيديس في بعض الأحيان أن يغير من بعض تفاصيل الأسطورة التي يتناولها . ففي إحدى تراجيدياته نراه يزوج الأميرة الكترا ابنة الملك أجاممنون من مزارع بسيط ، كما يجعل أحداث التراجيديا تدور أمام كوخ بسيط يملكه ذلك المزارع (١٢٢) . وحتى في التراجيديا التي لاغير فيها من تفاصيل الأسطورة ، فإنه يضيف عليها نفس الطابع العادي الواقعي المحلي . إن يوربيديس لا يحذف التفاصيل اليومية العادية من الحدث الذي يعالجه ظناً منه أن وجودها قد يقلل من وقار الموضوع التراجيدي أو يحط من شأنه ، بل يحاول أن يبرر هذه التفاصيل وأن يلفت إليها الأنظار حتى تمتع العرض كله طابعاً واقعياً . فمثلاً عندما تصل كلوتنسترا مصطحبة معها إيفيجينيا والطفل أورستيس إلى ميناء أوليس ، فإن يوربيديس يتعمد أن يصف وصفاً واقعياً دقيقاً الفوضى التي يحدثها وصول عربة كلوتنسترا ، وحركات الخدم وهم يسكون بأعناق الخيول ويساعدون النسوة أثناء الهبوط من العربة ، وأوامر كلوتنسترا الصارمة التي توجهها للخدم لكي يفرغوا العربة من الأمتعة ، وقلق الأم حول سلامة طفلها الرضيع (١٢٣) . في افتتاحية تراجيديا إيون نشاهد الفتى إيون خادم معبد الإله أبوللون في دلفي على عتبة المعبد وهو يمسك بكنيسة يكنس بها الأتربة وabric يرش منه الماء أمام المعبد ثم يهش الطيور ويزجرها حتى لاتلوث الأماكن التي ينظفها (١٢٤) . في تراجيديا هيپولوتوس كانت نساء الكورس يغسلن ملابسهن في المياه الجارية عندما سمعن لأول مرة عن المرض الذي أصاب سيدتهن فايدرا (١٢٥) . إن مسرحيات شاعرنا - كما يقول أريستوفانيس - مليئة بالإشارات إلى " الأشياء العادية والمنزلية التي نستخدمها والتي تعودنا على استخدامها" (١٢٦) . ذهب يوربيديس إلى أبعد من ذلك أيضاً حين تنازل عن ضرورة إلbas شخصياته ملابس فخمة براقة رائعة ، بل نجده يلبسها ملابس عادية أو أقل من العادية . عندما تجنح سفينة الملك منيلاووس على شاطئ مصر أثناء عودته من طروادة ، فإنه يظهر في ملابس ممزقة فيشير بذلك عطف الملك المصري عليه (١٢٧) . وعندما يهيم تليفوس على وجهه فإنه يلبس ملابس

شحاذ متسول ويمسك بعصى فى يده ويحمل جوالاً فوق كتفه يضع فيه ما يحتاجه أثناء السفر (١٢٨) .

تظهر واقعية يوربيديس أكثر وضوحاً فى مشاهد العنف والعواطف المتعمدة (١٢٩) . إنه يصور أعنف الانفعالات والعواطف فى صراحة كاملة وصدق منقطع النظير لم يكن قد عرفها المسرح الاغريقى من قبله . فقد اعتاد كل من أيسخولوس وسوفوكليس أن يقلل من عنفوان تلك الانفعالات والعواطف عن طريق إبراز جوانبها الدينية أو الروحية وتجاهل كل ما هو مؤلم أو منقّر من الناحية الجسدية . لكن يوربيديس لم يكن يفعل ذلك . كان يعرض - دون مداراة - كل الآثار الخارجية لمعاناة الروح (١٣٠) . صور كل عواطف الحب والحقد وتأنيب الضمير فى أقصى وأعنف صورها وبيّن كيف تفنى هذه العواطف أجساد ضحاياها عن طريق إصابتها بالحبلى والجنون والأمراض . صور علل الجسد وما يصاحبها من أعراض تصويراً دقيقاً يتصف بالخيوية المتدفقة والواقعية الصارخة . قد يبدو ذلك واضحاً إذا ما قورن تصوير كل من أيسخولوس وسوفوكليس لأورستيس - على سبيل المثال - بعد أن أصابه الجنون . إن جنون أورستيس عند أيسخولوس عقاب إلهى قدرى غير طبيعى مصدره المباشر هو الآلهة ومظهره غامض وخارق للطبيعة إنه نوع من أنواع الجنون المشالى (١٣١) . أما يوربيديس فإنه يتخلص من العنصر الميتافيزيقى ويتناول حالة أورستيس على أنها جنون عادى نتيجة أسباب طبيعية . لقد نجح يوربيديس نجاحاً كبيراً فى تصوير جنون أورستيس . إنه يصور الفتى أورستيس فى غرفته ، مستلقياً فى غيبوبة فوق سريره ، ينظر نظرات زائغة فيما حوله ، وجهه متمسخ غير نظيف ، شعره متهدل فوق جبينه ويكاد يخفى عينيه . تقف بجوار السرير أخته الكترا ، تزيل الزبد من على عينيه وفمه ، وتساعده على النهوض والوقوف على قدميه . ويحاول أورستيس أن ينهض ، لكن تخور قواه ، ويهوى على سريره ، ويستلقى كما كان مستلقياً من قبل . فجأة تصيبه نوبة الجنون ، فيهرب واقفاً على قدميه ، ويندفع هنا وهناك ، ويطلق صرخات مدوية وقد أصابه الخوف والذعر عند رؤيته لأشباح ربات الانتقام . ثم يعود إلى هدوئه مرة أخرى ، فيستلقى على ظهره منهوك القوى ، متسائلاً أين هو ، باكياً عند رؤية القلق بادياً على وجه شقيقته الكترا (١٣٢) . لعل تصوير يوربيديس لجنون أورستيس يذكرنا بتصويره لحالة فايدرا حين أصابتها العلة والمرض نتيجة عشقها للعين لابن زوجها هيبولوتوس . تستلقى فايدرا منهكة القوى على سريرها وسط وصيفاتها ومريبتها العجوز وفتيات الكورس . تطلب من وصيفتها أن يساعدها على النهوض بعد أن تفككت مفاصلها . تشعر بالعصاة ثقيلة فوق رأسها ، وتطلب منهن انتزاعها . تهذى ، تمنى لو أنها خرجت للصيد .

ثم فجأة تشوب إلى رشدّها ، فتشعر بالخجل لما تفوهت به . تطلب من مريبتها أن تغطى وجهها ، ثم تنفجر فى البكاء ، وهى تتمنى الموت ، إذ أن فيه الخلاص من آلامها . وتغطى المربية وجه سيدتها التى تروح فى سبات عميق (١٣٣) .

هناك خاصية أخرى من الخصائص التى تميز يوربيديس عن بقية مَنْ سبقه من كتاب التراجيديا ، والتى تجعله رائداً من رواد المذهب الرومانسى فى المسرح الحديث . إنها حساسية المفرطة وعاطفيته الرقيقة . إن يوربيديس أكثر الشعراء الاغريق شجواً وتأثيراً ، وأقربهم إلى كتاب المسرح الحديث من حيث التعبير عن المشاعر الانسانية والمشاركة الوجدانية. إن تصويره للحب بين المتزوجين وسعادة الطفولة البريئة والروابط والعلاقات الأسرية يؤكد أنه كان ذا نزعة عاطفية رقيقة طالما افتقدها أغلب شعراء المسرح الاغريق . يبدو ذلك واضحاً حيث تناجى أندروماخى طفلها ، بعد أن قررت أن تموت لكى يعيش هو ، إنها تعلن فى لهجة عاطفية مؤثرة كيف أن الأطفال هى الحياة بالنسبة لأفراد البشر (١٣٤) . يبدو واضحاً أيضاً فى حديث ميجارا الذى يقطر عاطفة ويفيض بمشاعر الأمومة بينما تحتمى هى وأطفالها الثلاثة بمحراب الإله زيوس (١٣٥) . يبدو أكثر وضوحاً فى عبارات إيفيس والد إفاذنى التى فضلت أن تشارك زوجها الميت مصيره ؛ إن كلمات إيفيس تزخر بمشاعر الأبوة الصادقة وتعبّر عن الحسرة واللوعة والحزن الشديد الذى يشعر به الرالد عندما يفقد ابنته (١٣٦) . يبدو واضحاً أيضاً فى الحوار بين كريبوسا والتابع الذى يصوركم تكون لهفة الطفل الرضيع وهو يتمسك بوالدته وكم تكون لوعة الأم وهى على وشك أن تفارق رضيعها (١٣٧) . لعلنا نضيف إلى هذه الأمثلة مشهداً آخر يثير الحزن ويبعث الألم فى النفوس حيث يبكى كادموس العجوز حفيده بنثيوس ويصف أواصر الحب العميق التى كانت تربط بين الجد والحفيد (١٣٨) . لعل نزعة يوربيديس العاطفية الرقيقة تبدو أيضاً فى شذرة من إحدى مسرحياته المفقودة حيث تقول إحدى الشخصيات : رائع ضوء الشمس الساطع ، رائع سطح البحر الهادى ، جميلة أزهار الأرض النضرة ، وثرثرة الأنهار المتدفقة ، هناك أشياء كثيرة رائعة وجديرة بالثناء ، لكن ليس هناك أروع وأجمل من منظر الأطفال الصغار وهم فى منازلهم (١٣٩) . لقد برع يوربيديس فى تصوير مثل هذه المشاهد العائلية العاطفية المثيرة ، وخاصة المشاهد التى تصور العلاقة بين الأم وأطفالها أو الزوجة وزوجها أو الابنة والدها . لعل من أروع هذه المشاهد مشهد الصبية إيفيجينيا عندما تحتضن يدى والدها أجاممنون ضارعة ، تذكره بأيام طفولتها حين كانت تجلس فوق ركبتيه وتحذّثه عن المستقبل حيث سيكون لها بيتها الذى ستستقبل فيه والدها ضيفاً

عزيزاً^(١٤٠). هناك أيضا مشهد الزوجة المخلصة الوديعه ألكستيس بعد أن أقدمت على الموت راضية قانعة فداءً لزوجها ، حيث يصف أهل بيتها كيف كان وجود ألكستيس فى المنزل كضوء الشمس الساطع ، وكيف يبكيها أهل بيتها وهى على فراش الموت بينما تنساب من بين شفتى الزوجة المحتضرة كلمات وداع تفيض رقة وعاطفة وحنانا^(١٤١).

تظهر نزعة يوربيديس العاطفية والرومانسية أيضا فى معالجته لموضوعات الحب الحسى أو الجنسى ، تلك الموضوعات التى كان يراها أهل عصره غير مناسبة للتراجيديا . يعتبر يوربيديس رائد الدراما العاطفية الحسية ، فهو أول من جعل لهذه الرغبة مكانة كبيرة كما جعلها الدافع الرئيسى فى بعض مسرحياته^(١٤٢). من بين أعماله التى وصلتنا كاملة لدينا مسرحيتان تعتمد قصتهما أساساً على هذه الرغبة : هيبولوتوس وميديا ، وهما من أروع ماكتب يوربيديس بشهادة معظم النقاد. هاتان المسرحيتان مليئتان بالمشاهد التى تصور الحب والجنس والرغبة والغيرة فى أعنف صورها وأبلغها - خاصة المشاهد التى تصور كيف ينخر داء الحب الآثم فى عظام فايدرا فتشعر باليأس بعد أن فشلت فى حبها وتكره الحياة^(١٤٣). والمشاهد التى تصور كيف تأكل الغيرة قلب ميديا فيطير صوابها وتتحول إلى قطة متمردة شرسة^(١٤٤). لقد صور يوربيديس مثل هذه الدوافع الحسية فى كثير من أعماله المسرحية التى لم تصلنا كاملة مثل إغراء أيروى^(١٤٥)، وزنا كل من كلوتيا^(١٤٦) وسثينيبيويا^(١٤٧)، وشهوة كاناكى^(١٤٨) وباسيفاي^(١٤٩). يمكن أن نضيف إلى هذه الأمثلة مسرحيته المفقودة أيضا أندروميديا التى تصور الحب العنيف الذى نشأ بين البطل برسيوس والفتاة التى أنقذ حياتها ، تلك المسرحية التى تقوم فكرتها أساساً على عاطفة حب رومانسى نشأ بين شاب وفتاة^(١٥٠). لقد وصف هذه المسرحية معلق قديم فقال : إن أندروميديا من أجود مسرحيات يوربيديس^(١٥١).

تجديد آخر من تجديدات يوربيديس اللافتة للنظر هو ابتكار نوع من المسرحيات يجمع بين عنصرى التراجيديا والكوميديا ويعرفه النقاد اليوم بنوع التراجيكوميديا Tragi-comedy^(١٥٢). فقد اعتاد الاغريق الفصل بين عنصرى التراجيديا والكوميديا فى كتاباتهم المسرحية^(١٥٣). وبالرغم من أن كلاً من أيسخولوس وسوفوكليس قد حاول أن يكسر من حدة العنصر التراجيدى فى مسرحياته عن طريق نظم مشاهد تتصف بشيء من الخفة ويثأ بين مشاهد التراجيديا المختلفة فإن مثل هذه المشاهد المتفرقة لم تكن قادرة على تحقيق الهدف المرجو إلى حد كبير . اتبع يوربيديس نفس المنهج فنظم بعض المشاهد الكوميدية الخفيفة

ويُثَّها بين المشاهد التراجيدية فى أغلب مسرحياته . نلاحظ ذلك فى مسرحية الطرويات - مثلاً - حيث يقول تالوثيوس إنه قد يكون رجلاً فقيراً حقاً لكنه مع ذلك لا يمتنى أن يصبح فى مكانة القائد الشهير أجاممنون فيصبح بالتالى عاشقاً للأميرة كاساندرافىلقى مصيراً مؤلماً^(١٥٤). نلاحظه أيضاً فى مسرحية ميديا حيث يبدى الربى العجوز بعض الملاحظات الساخرة التى تبدو قادرة على إثارة ضحك المتفرجين^(١٥٥). لكن يوريبديدس قد ذهب إلى أبعد من ذلك فابتكر نوعاً جديداً من المسرحية حيث يجمع بين المشاهد التراجيدية والكوميديّة. فى مسرحية ألكستيس نجد أن مشهد هيراكليس الشمل بحركاته ونبراته وتصرفاته مشهداً جديداً ليس له مثيل فى أعمال مَنْ سبق يوريبديدس من شعراء تراجيدين^(١٥٦). كما أن النهاية السعيدة التى تتضمن عودة ألكستيس من عالم الموتى وبالتالى عودة البهجة والسرور إلى قصر أدميتوس نهاية لامثيل لها فى تراجيديات السابقين على يوريبديدس . ففى هذه المسرحية تتوالى المشاهد التراجيدية والكوميديّة تماماً كما يحدث فى الحياة العادية . بذلك تكون ألكستيس أول مسرحية تحتوى على هذه الظاهرة . بذلك أيضاً يكون يوريبديدس رائد المسرح الاغريقى بل رائد المسرح الأوربى الحديث ، حيث تبعه فى ذلك فيما بعد كتاب المسرح الأسبانى والبريطانى فى القرن السادس عشر الميلادى . أضاف يوريبديدس إلى هذه المشاهد عنصر الخيال أيضاً . كانت طبيعة الأساطير الاغريقية قد الكاتب بمادة خصبة فتجعله قادراً على صبغة عمله الأدبى بالصبغة الخيالية والمضحكة أحياناً . ولعل جزءاً كبيراً من الأوديسيا ينطبق عليه هذا القول^(١٥٧). لكن الجانب الخيالى والمضحك من القصة قد تجاهله إلى حدٍّ ما كلٌّ من أيسخولوس وسوفوكليس حتى لا يطفى على السمو الأخلاقى والطابع العام للتراجيديا. لكن يوريبديدس هو أول من أبرز الجانب المضحك والخيالى للقصة فى أعماله المسرحية . إن مسرحية هيلينى قد تقدم مثلاً لذلك ، إذ أنها تعتمد أساساً على الأعجوبة والخيال . فالارتباك الذى ينشأ نتيجة لظهور شبح هيلينى وشخص هيلينى الحقيقية ، والدهشة التى تسيطر على الملاح العجوز عندما يرى سيدته وهى تسبح فى الهواء ، وحزن هيلينى الحقيقية عندما تعلم بحقيقة مولدها بطريقة تثير الضحك - أى أنها خرجت من ببيضة مثل صغار الطيور - ، وسخطها عندما تعلم بما جرّه عليها شبح هيلينى بسبب تصرفاته وأهوائه ، إن كل ذلك تناوله يوريبديدس وعالجّه بطريقة ساخرة خفيفة لم يألّفها المسرح الاغريقى من قبل .

لعل هذه التجديدات التى أدخلها يوريبديدس على التراجيديا الاغريقية جاءت نتيجة لمنهج شاعرنا فى التفكير ونظرتّه إلى الوجود البشرى كوحدة متكاملة . نحن نعلم أن التراجيديا

الاغريقية ارتبطت منذ نشأتها بالديانة الاغريقية ، وبالتالي فقد أصبحت عملاً دينياً لم يكن يعرض سوى فى المناسبات الدينية . حافظ أيسخولوس على ذلك الطابع الدينى للتراجيديات الاغريقية ، بل زاد على يديه قدسية وتبجيلاً . لكن بعد عصر أيسخولوس ، ظهرت أفكار جديدة بين الطبقات الاثينية المثقفة ، فأدّى ذلك إلى خروج التراجيديات الاغريقية تدريجياً من الإطار الدينى . بدأ ذلك على يد سوفوكليس إذ نجد أن الهدف الدينى فى مسرحياته أصبح هدفاً غير رئيسى - وإن ظل فى نفس الوقت ملحوظاً ومحسوساً . ثم جاء يوريبديدس فذهب إلى أبعد من ذلك . من المؤكد أن يوريبديدس لم يقض نهائياً على وجود علاقة بين الديانة الاغريقية والمسرح الاغريقى ، لكنه حاول وجاهد حتى كادت تبدو وكأنها مجرد علاقة ظاهرية . فبالرغم من أن مسرحيات يوريبديدس كانت تعرض فى المناسبات الدينية وتتناول موضوعات مأخوذة من الدين - شأنها فى ذلك شأن مسرحيات كل من أيسخولوس وسوفوكليس - إلا أنها ذات طابع غير دينى ويغلب عليها الطابع الدنيوى . فلم يكن يوريبديدس يكشف عن المفزى الأخلاقى فى تراجيدياته أو يشير إليه فى لغة واضحة وبطريقة مباشرة . لكنه ابتكر طريقة مختلفة تمام الاختلاف ، إذ أنه يكتفى فى أغلب تراجيدياته برسم مشهد كامل يصور آلام الإنسان ومعاناته ثم يتركه وجهاً لوجه أمام المشاهد ليجتهد تأثيره عليهم .

هكذا تبنى يوريبديدس منهجاً فكرياً جديداً ، وركز اهتمامه على تبيان حقائق الطبيعة البشرية أكثر من التعرض للمشاكل الدينية . ظهر نتيجة لذلك نوع جديد من أنواع المعالجة الدرامية التى كان لها تأثير كبير فيما بعد على كتاب المسرح الحديث . رأى أيسخولوس وسوفوكليس الانسان من خلال علاقته بالقوانين المقدسة المنظمة للكون . رأى كل منهما الانسان ضحية خاضعة لقوى خارجية أقوى منها ومتفوقة عليها . فالصراع فى مسرحيات أيسخولوس يكاد يكون بين إله وإله ، وما على الانسان إلا أن يرضخ للإله المنتصر . الصراع فى مسرحيات سوفوكليس - من ناحية أخرى - صراع بين إنسان وإله ، والإله هو المنتصر فى جميع الأحيان . أما يوريبديدس فقد منح التراجيديات طابعاً جديداً ، إذ جعل الصراع فى تراجيدياته بين إنسان وإنسان أو بين قوتين متعارضتين داخل النفس البشرية الواحدة . إنه يصور الإنسان وهو يصارع القوى الشريرة التى تكمن فى داخل صدره ، بعد أن كان قبل ذلك يصارع قوى القدر التى لا يمكن التغلب عليها . كان يوريبديدس أول من أتاح لنا الفرصة لمشاهدة صراع داخل النفس البشرية بين الواجب والعاطفة أو بين الفضيلة والرديلة . نلاحظ هذا الصراع - على سبيل المثال ، داخل نفس المرأة ميديا (١٥٨) . أحببت ميديا ياسون ، أخلصت له

كل الاخلاص . لكن ياسون يتخلى عنها ويمنح حبه وإخلاصه لامرأة غيرها . لذا تصمم ميديا على الانتقام من زوجها الخائن . عندئذ تتبادر إلى ذهنها فكرة جريئة مروعة ، أن تقتل أطفالها من زوجها لتطعن قلب والدهم . عندما تقف وجهاً لوجه أمام أطفالها ، تخونها شجاعته ، وتقع فى صراع مرير بين غريزة الأمومة والرغبة فى الانتقام . تحاول ميديا أن تتراجع ، لكن قوى الشر تتغلب على قوى الخير فى نفس ميديا ، فتقدم على تنفيذ فكرتها الجريئة المروعة ، ويكون فى ذلك مصيرها المحتوم . لقد كان مثل ذلك المشهد - الذى يصور صراع إنسان ضد نفسه - شبيهاً جديداً رآه رواد المسرح الاغريقى لأول مرة فى عصر يوربيديس .

تجديداته فى الشكل الدرامى :

لم تقتصر تجديدات يوربيديس على المضمون فى التراجيديات الاغريقية ، بل شملت الشكل أيضاً . كان يوربيديس تواقاً إلى كل جديد . أراد أن يبتكر شكلاً يتفق مع المضمون ، أن يصنع إطاراً مسرحياً يعرض فيه أفكاره . لذا نجده أدخل تجديدات هامة على شكل التراجيديات الاغريقية . لكن ذلك لايعنى أنه أدخل تجديدات على الشكل العام . فلقد ظلت التراجيديات الاغريقية محتفظة بشكلها العام الذى اكتسبته منذ نشأتها على يد الشاعر التراجيدياتى الأول ثيسبس . فلقد استمدت التراجيديات أصلها من أناشيد الكورس ، لذلك ظل الكورس عنصراً هاماً من عناصر التراجيديات ، بل أصبح البناء العضوى للتراجيديات مرتبطاً بالكورس . بالإضافة إلى الكورس كان هناك بعض العناصر الأخرى التى يمكن اعتبارها عناصر تقليدية فى التراجيديات الاغريقية مثل المقدمة والخاتمة وخطاب الرسول . لقد أحدث يوربيديس تجديدات ملحوظة على كل هذه العناصر التقليدية ، كى تتلاءم مع أفكاره المتطورة .

المقدمة أو البرولوج Prologos : هو الجزء الأول من أجزاء التراجيديات (١٥٩) . يروى مؤلف "سيرة يوربيديس" أن البرولوج أصبح يكتسب طابعاً رسمياً عند يوربيديس وأصبح غير ذى صبغة درامية كما أصبح موجهاً للمتفرجين (١٦٠) . وإذا ما قورن البرولوج عند يوربيديس بمثيله عند كل من أيسخولوس وسفوكليس لاحظنا أن هناك اختلافاً بيناً . فالبرولوج فى تراجيديات إلهات الرحمة لأيسخولوس - مثلاً - تلقى كاهنة دلفى ويتكون من جزأين : الأول دعاء للإله (١٦١) . والثانى مناجاة للنفس (١٦٢) . والبرولوج فى نساء تراخيس لسفوكليس هو شكوى من ديانيرا موجهة إلى المربية (١٦٣) . ليس لدينا معلومات كافية عن طبيعة

البرولوج كما صاغة الكاتب التراجيدى الأول ثسبس ومعاصروه من شعراء التراجيديا . لذلك اختلف النقاد حول طبيعة هذا البرولوج (١٦٤) . فمن قائل أنه كان يشبه البرولوج عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس ، ومن قائل أنه كان يشبه البرولوج عند يوريبديدس . إذا أخذنا بالرأى الثانى فإن يوريبديدس يكون قد تبنى الصورة القديمة التى كان عليها البرولوج فى عصر كتاب التراجيديا الأوائل . لكن هذا الرأى يتعارض مع ما جاء فى "سيرة يوريبديدس" . لذا ليس أمامنا سوى أن نأخذ بالرأى الأول . بذلك يكون يوريبديدس قد جدد فى صياغة البرولوج تجديداً ملحوظاً ولم يكتف بمجرد إحياء الصورة القديمة للبرولوج (١٦٥) . والبرولوج كما صاغه يوريبديدس يشرح ما وقع من أحداث قبل بداية الحدث الدرامى وذلك عن طريق السرد وبأسلوب يتصف بالجلال والفخامة (١٦٦) . تلقى البرولوج إحدى شخصيات المسرحية أو إحدى الشخصيات المقدسة التى لها علاقة وطيدة بحدث المسرحية رغم عدم ظهورها بعد ذلك على المسرح كشخصية من شخصيات المسرحية .

يمكن تقسيم أنواع البرولوج بالنسبة للأشخاص الذين يلقونه إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : برولوج يلقيه إله أو ربة أو شبح كما يظهر فى مسرحية إيون حيث يلقى البرولوج الإله هرميس ، ومسرحية الطرواديات حيث يلقى البرولوج الإله بوسيدون ، مسرحية ألكستيس حيث يلقى البرولوج الإله أبوللون ، مسرحية هيبوليتوس حيث يلقى البرولوج الربة أفروديتى ، مسرحية عابدات باخوس حيث يلقى البرولوج الإله ديونوسوس ، مسرحية هيكابى حيث يلقى البرولوج شبح بولودوروس .

النوع الثانى : برولوج تلقىه إحدى الشخصيات الرئيسية كما يظهر فى مسرحية هيلينى حيث تلقى البرولوج هيلينى ، مسرحية أندروماخى حيث تلقى البرولوج أندروماخى ، مسرحية أطفال هيراكليس حيث يلقى البرولوج يولايوس ، مسرحية جنون هيراكليس حيث يلقى البرولوج أمفيتريون ، مسرحية إيفيجينيا بين التاوريين حيث تلقى البرولوج إيفيجينيا ، مسرحية أورستيس حيث تلقى البرولوج الكترا .

النوع الثالث : برولوج تلقىه إحدى الشخصيات الثانوية كما يظهر فى مسرحية ميديا حيث تلقى البرولوج المربية ، مسرحية الكترا حيث يلقى البرولوج الفلاح الذى تزوج الكترا ، مسرحية المستجيريات حيث تلقى البرولوج أيثرا .

بهذه الحيلة استطاع يوريبيديس أن يوجد علاقة بين البرولوج وباقي أجزاء المسرحية ، كما استطاع فى نفس الوقت أن يعطى للمتفرج فكرة عن ماضى من أحداث قبل بداية الحدث الرئيسى فى المسرحية . تعرضت حيلة يوريبيديس هذه إلى هجوم المهاجمين ونقد النقاد فى العصور القديمة والحديثة . يرى مؤلف "سيرة يوريبيديس" أن برولوج يوريبيديس يبعث على عدم الارتياح ^(١٦٧) . كما يسخر أريستوفانيس من طريقة صياغته سخرية لاذعة ^(١٦٨) . يلاحظ بعض النقاد المحدثين أن برولوج يوريبيديس معزول عزلاً تاماً عن باقى أجزاء المسرحية ، كما يرى البعض الآخر أنه أقل جودة واتقاناً عن مثيله عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس . لقد حاول بعض نقاد القرن الماضى مثل ليسنج Lessing وشليجل Schlegel وبيرج Bergk تبرير طريقة يوريبيديس فى صياغة البرولوج ، لكن تبريراتهم ليست مقبولة لدى أغلب نقاد هذا القرن ^(١٦٩) . لكن مهما اختلفت الآراء حول البرولوج عند يوريبيديس ، فإن من المؤكد أن الشاعر كان يحاول دائماً أن يبحث وراء كل جديد سواء من ناحية الشكل أو المضمون . كما أنه من المحتمل أن يكون قد قصد بذلك التجديد الملائمة بين أفكاره وشكل التراجيديا . فالبرولوج عند يوريبيديس يتيح الفرصة للمؤلف أن يتتبع أصل الأسطورة التى يرغب فى تناولها ، وأن يهدهد للحدث الرئيسى فى المسرحية ، وأن يزيد من عملية التشويق بالنسبة للمتفرجين .

كما جدد يوريبيديس فى المقدمة جدد أيضاً فى الخاتمة . والخاتمة أو إكسودوس Exodos هو الجزء الأخير من المسرحية والذى لا يوجد بعده جزء آخر . تتميز الخاتمة فى مسرحيات يوريبيديس بوجه عام بما يعرف بظهور الإله deus ex machina (أى الإله من الآلة) ؛ إذ تظهر شخصية مقدسة فى آخر المسرحية . يتكرر هذا الظهور فى تسع مسرحيات من بين السبع عشرة مسرحية التى وصلتنا من أعمال يوريبيديس . ولقد جعل ذلك النقاد يعتبرونه ظاهرة عامة عند يوريبيديس . فالربة أثينة تظهر فى مسرحية إفيجينيا فى أوليس وإيرن والمستجيرات ، والإله أبوللون فى مسرحية أورستيس ، والإله ديونوسوس فى عابذات باخوس ، والربة أرتيمس فى هيبولوتوس ، والأخوان بوللوكس وكاستور فى مسرحية هيلينى ، وكاستور وحده فى مسرحية الكترا ، وثيتيس فى مسرحية أندروماخى . بالإضافة إلى ذلك فإن ميديا تظهر فى نهاية المسرحية المسماة باسمها وقد ركبت عربة تطير فى الهواء مهداة إليها من إله الشمس ، كما يظهر الإله هيراكليس فى حوالى منتصف مسرحية ألكستيس ليستعيد ألكستيس من عالم الموتى ، وتنتهى مسرحية هيراكليس بحديث لهيراكليس الذى

يظهر كشخصية من شخصيات المسرحية . يمكن أن نضيف أيضا أن الرسول يعلن قرب نهاية مسرحية إيفيجينيا فى أوليس أن إلها قد هبط من السماء واختطف العذراء إيفيجينيا ووضع بدلاً منها غزالاً على مذبح الربة أرتيمس (١٧٠).

هكذا لوحظ أن ظهور شخصية مقدسة عند نهاية المسرحية ظاهرة مميزة لأعمال يوربيديس . يختلف النقاد حول تفسير هذه الظاهرة (١٧١) . يرى البعض أن يوربيديس لجأ إلى هذه الحيلة لكى يتوصل إلى حل بعد أن يكون الحدث قد أصبح معقداً وأصبح من الصعب على المؤلف أن يجد له حلاً . بذلك تكون هذه المجموعة من النقاد قد فقدت الثقة فى يوربيديس ككاتب مسرحى جيد . لكن هذا رأى مردود ، إذ أن أغلب مسرحيات يوربيديس يمكن إنهاؤها بسهولة دون حاجة إلى ظهور شخصية مقدسة (١٧٢) ، فى مسرحية هيبولوتوس - على سبيل المثال - تظهر أرتيمس لتعلن براءة هيبولوتوس ، وكان من السهل حدوث ذلك عن طريق اعتراف المربية مثلاً . فى مسرحية إيفيجينيا بين التاويرين تظهر الربة أثينة لتأمر الملك ثواس كى يسمح لأورستيس وشقيقته بالرحيل ، وكان من الممكن أن يحدث ذلك قبل ظهور الربة أثينة إذا لم يجعل المؤلف الرياح تهب فتعيد سفينة أورستيس إلى الشاطئ ، بعد أن تغادره فى سلام . فى مسرحية أورستيس كان من الممكن أن يحصل أورستيس على الأمان دون ظهور الإله أبوللون لو جعل المؤلف أورستيس ينجح فى اتخاذ هرميونى رهينة . هناك أيضا عدد كبير من المسرحيات تنتهى الأحداث فيها قبل ظهور الشخصية المقدسة ؛ يحدث ذلك فى مسرحية عابדות باخوس - مثلاً - حيث تحدث عملية التحول والحل ثم يظهر الإله ديونوسوس . من هذه الأمثلة يتضح أن اتهام يوربيديس بالعجز عن إنهاء مسرحيته دون ظهور شخصية مقدسة ليس إلا اتهاماً باطلاً ، إذ أن المؤلف يثبت براعته فى الصياغة المسرحية فى أغلب أعماله التى وصلتنا .

حاولت مجموعة أخرى من النقاد إرجاع هذه الظاهرة إلى رغبة يوربيديس فى تفنيد الأسطورة الاغريقية والهجوم بطريقة غير مباشرة على المعتقدات الاغريقية . فلقد حاول يوربيديس - فى رأى هؤلاء النقاد - أن ينهى مسرحيته نهاية غير مرضية أو غير مقبولة ، وأن يجعل بالتالى الآلهة مسئولة عن تحديد هذه النهاية . ففى مسرحية هيبولوتوس - مثلاً - تقف أرتيمس فى نهاية المسرحية عاجزة عن مساعدة الفتى البائس هيبولوتوس ، بل إنها تعلن ذلك صراحة (١٧٣) . فى مسرحية إيون تظهر الربة أثينة وتتحدث على لسان الإله أبوللون لتعلن أقوالاً تتعارض مع رغبات الإله أبوللون نفسه والتى كان قد سبق أن أعلنها

فى مقدمة المسرحية على لسان هرميس (١٧٤). فى مسرحية أورستيس يظهر الإله أبوللون ليعلن صراحة حمايته لهيلينى بالرغم من أنها كانت سبب كل الكوارث التى تعرض لها الاغريق والطوراديون (١٧٥). لكن هذا الرأى مردود أيضا . إذ أن يوريبديدس لم يكن يقصد فى أغلب الأحيان تفنيد الأساطير الاغريقية أو إثبات عدم صدقها ، وعندما كان يهدف إلى ذلك فإنه كان يعالج الأسطورة بطريقة مباشرة .

من المؤكد أن يوريبديدس كان يهدف إلى هدف محدد من وراء صياغته لخاتمة مسرحيته. تشير دراسة محتويات هذه النهايات إلى أن يوريبديدس كان يقصد بها إنهاء المسرحية بشئء يمكن أن نسميه التعقيب . إذ أن المؤلف - عن طريق ظهور الشخصية المقدسة - كان يعقب على الأحداث التى مرّت أمام المشاهد ويكشف عن مستقبل شخصيات المسرحية ومصيرها . بهذه الطريقة استطاع يوريبديدس أن ينهى مسرحيته نهاية أسطورية كما بدأها ، وبالتالي تتشابه نغمة البداية وأسلوبها مع نغمة النهاية وأسلوبها . وجديد بالذكر أن المسرحيات الثلاث التى يحتوئها هذا المجلد تبدأ كل منها وتنتهى بظهور شخصية مقدسة . مسرحية عابدات باخوس تبدأ وتنتهى بظهور الإله ديونوسوس ، مسرحية إيون تبدأ بظهور الإله هرميس وتنتهى بظهور الربة أثينة ، مسرحية هيبولوتوس تبدأ بظهور الربة أفروديتى وتنتهى بظهور الربة أرميس . لعل ذلك ليس من قبيل المصادفة ، بل هى حيلة مقصودة قصد بها يوريبديدس أن يفصح عن موضوع كل مسرحية . مسرحية عابدات باخوس يدور موضوعها حول الإله ديونوسوس ، لذلك يظهر الإله فى البداية والنهاية . مسرحية هيبولوتوس تدور حول الرغبة والزهد ، لذلك تظهر ربة الرغبة أفروديتى فى البداية وربة الزهد أرميس فى النهاية . مسرحية إيون تدور حول الصراع بين نبوءة دلفى والمسؤولين عن السلطة فى أثينا ، لذلك يظهر الإله هرميس ممثلاً للإله دلفى أبوللون فى البداية وحامية مدينة أثينا الربة أثينة فى النهاية .

بالرغم من أن خطاب الرسول كان جزءاً تقليدياً من أجزاء التراجيديات الاغريقية ، إلا أن يوريبديدس استغل هذا الجزء التقليدى واستخدمه استخداماً مشمراً وأدخل عليه بعض التجديدات التى زادت من أهميته وقوة تأثيره . لقد تحول السرد السريع عند كل من أيسخولوس وسوفركليس إلى رواية بارعة مليئة بأنواع البلاغة والبيان زاخرة بشتى الأفكار الفلسفية والسياسية مشيرة للعواطف والأحاسيس . أصبح خطاب الرسول عند يوريبديدس قطعة أدبية رائعة زاخرة بشتى الصور الأدبية . لعنا نشير إلى خطاب الرسول فى مسرحية

إيون (١٧٦) . الذى يصف فى بلاغة وفصاحة كيف أقام إيون الخيمة الكبيرة التى سوف يقام فيها الاحتفال وكيف يصف الرسول الصور والرسوم التى كانت تزئنها وكيف يستطرد فى وصف الاحتفال وحركات الخادم العجوز وسط المحتفلين وصورة اليمامة التى تشرب من كأس إيون المسموم فتتملّل وتصارع الموت حتى ترقد جثة هامدة . لعلنا نشير أيضا إلى خطابى الرسول فى مسرحية عابدات باخوس (١٧٧) حيث يصف كل من الرسول الأول والثانى صورة عابدات الإله وهن يرتعن فى الغابات هائحات على وجوههن ، وكيف يزقن الحيوانات ، وكيف يضرهن الأرض بالمخاطر فتظهر ناقورات من اللبن والعسل ، وكيف تهاجم عابدات الإله القرى المجاورة ، ثم كيف مزّقت الملك بنثيوس وشوّهت جثته . لقد استخدم يوربيديس ذلك الجزء التقليدى فى التراجيديا ليضفى جلالاً على جلال الموضوع ورونقاً على رونق الفكرة .

قصد يوربيديس أن يصوغ خطب الرسول فى شكل يجذب طبقة المثقفين والعامّة على السواء . نراه فى هذه الخطب يعبر عن رأى المثقفين ورأى البسطاء ، يتناول أفكاراً عامّة تقليدية وأفكاراً خاصة تقدّمية . ولكى تحدث خطبة الرسول تأثيرها المطلوب فقد قصد يوربيديس أن يمهّد لها ويلفت إليها الأنظار . يدخل الرسول - فور ظهوره - فى حوار سريع قصير مع الكورس أو إحدى شخصيات المسرحية . يعلن الرسول فجأة نبأً مثيراً فى كلمات مقتضبة ، فبشير بذلك فضول محدثه فيطلب منه المتحدث أن يقص عليه القصة كاملة . فى مسرحية عابدات باخوس - على سبيل المثال - يدخل الرسول وهو يلهث قائلاً:

١٠٢٤ الرسول : أيها القصر ، الذى نعيم بالسعادة ذات مرة ،

يا قصر السيدونى العجوز الذى بذّر فى الأرض

بذور ذريّة الأرض - حصيلة الحيّة المقدسة ،

كيف أنوح من أجلك ، وأنا عبد ذليل ؛ لكن

مصائب السادة مصائب للعبيد الأوفياء .

الكورس : ماذا هناك ؟ هل لديك أنباء من عند الباخيات ؟

١٠٣٠ الرسول : مات بنثيوس ، الذى والده إخيون .

الكورس : أيها السيد بروميوس ، لقد ثبت أنك إله عظيم .

الرسول : ماذا تقولين ؟ ما هذا الذى نطقت به ؟ هل تسعدن ،

- أيتها النسوة ، لكوارث أصابت سادتنا ؟
الكورس : أجنبية أصرخ بلهجة أجنبية ،
١٠٣٥ فلم أعد أرتجف خوفاً من الأغلال .
الرسول : وهل تعتقدن أن طيبة قد حُلت من الرجال ؟
الكورس : ديونوسوس ، إنه ديونوسوس ، وليست
طيبة ، الذى يملك أمرى .
الرسول : نَسْعَدُنْ لكوارث وقعت ، أيتها النسوة ،
١٠٤٠ نَكُنْ العذر فى ذلك ، لكنه عمل غير طيب .
الكورس : نلّ لى ، تكلم ، كيف مات الرجل
السىء الذى ارتكب السيئات ؟
عندئذ يبدأ الرسول روايته (١٧٨) .
لى مسرحية هيبولوتوس ينشد الكورس أنشودة كاملة تنتهى
سطين يقدم فيهما الرسول إلى المتفرجين حيث يقول :
١١٥١ هيه ! ها أنا ذا ألمح تابع هيبولوتوس
منطلقاً بسرعة نحو القصر مقطب الجبين . (يدخل الرسول)
الرسول : لى أى مكان من هذه الأرض أذهب لى أجد
ملك ثسيوس أيتها النسوة ؟ أخبرنى
بن كثنّ تعرفن . أهونى هذا القصر ؟
الكورس : هاهو يسير خارجاً من القصر . (يخرج ثسيوس من القصر)
الرسول : ثسيوس ، أنقل إليك راية جديدة بالاهتمام
بالنسبة إليك وإلى المواطنين الذين يسكنون
مدينة أثينا وداخل حدود الأرض الترويزية .
١١٦٠ ثسيوس : ماذا هناك ؟ هل حلت كارثة مفاجئة

على المدينتين المتجاورتين ؟

الرسول : هيبولوتوس لم يُعد على قيد الحياة - بكل ماتعنيه
هذه العبارة :

ما زال يرى الضوء ، لكن حياته متوازنة بالكاد مع موته .

ثيسوس : يَبْدُ مَنْ (قُتِل) ؟ أكانت هناك عداوة بينه وبين شخص
اغتصب زوجته عثورة كما سبق أن اغتصب زوجة والده ؟

الرسول : أيتها الآلهة : أى بوسيدون ، يالك من والد لي
حقاً ، إذ أنك قد استجبت لدعواتي . ١١٧٠

ثم ، كيف مات ؟ تكلم ، وكيف أَلْقَتْ

العدالة شباكهها على مَنْ أَسَاءَ إِلَى ؟

عندئذ ، يبدأ الرسول روايته (١٧٩) .

فى مسرحية إيون يدخل الرسول مسرعاً ويوجه حديثه لأفراد الكورس
قائلاً :

١١٠٦ الرسول : أيتها النسوة ، أين أجد سيدتى الفاضلة ،

ابنة أريخثيوس ؟ لقد ذهبت إلى جميع أنحاء

المدينة أبحث عنها لكننى لم أعثر عليها .

الكورس : ماذا هناك ، يازميل العبودية ، أى لهفة

١١١٠ تسيطر على قدميك ، ماذا تحمل من أنباء ؟

الرسول : إننا مطاردون ، حكّام الأرض

يبحثون عنها كي تموت رمياً بالحجارة .

الكورس : وامصيبتاه ! ماذا تقول : هل اكتشف أمرنا

ونحن نحاول قتل الصبي فى الخفاء ؟

١١١٥ الرسول : عَرِفْتُ (الحقيقة) ، ولست آخر مَنْ سينال الجزاء .

الكورس : وكيف اكتُشفت الخطط السرية ؟

الرسول : إن محاولة نصره الحق على الباطل

قد كشفها الإله ، إذ أنه لم يشأ أن يذُئس معبده .

الكورس : كيف ؟ أرجوك وأتوسل إليك أن تفصح عن ذلك

فإذا عرفناه وإذا كان من الضروري أن نموت

فسوف نموت ميتة أكثر سعادة أو قد نظل على قيد الحياة .

عندئذ يبدأ الرسول روايته (١٨٠) .

هكذا حاول يوربيديس أن يشير اهتمام المتفرج ويزيد من شوقه كي يستمع إلى خطاب الرسول . فإذا ما أصبح المتفرج راغباً في الاستماع ، بدأ يلقي عليه الرسول أحدث الآراء ويذكره بأقدمها ، بدأ يعرض عليه رأى البسطاء ورأى المثقفين ، بدأ يستدرجه إلى مناقشات جدلية حول السياسة والدين والفن والأدب وعلم النفس أيضاً . وهكذا أصبح خطاب الرسول عند يوربيديس مختلفاً عن مثيله عند كل من أيسخولوس وسفوكليس .

شملت تجديدات يوربيديس عنصراً آخر من العناصر التقليدية للتراجيديا وهو الكورس . تعرض الكورس التراجيدي إلى تطورات ملحوظة من شاعر إلى شاعر . فمن المعروف أن التراجيديا نشأت من رقصات الكورس ، لذلك كان عنصر الكورال هو العنصر السائد في التراجيديا المبكرة . فلم تكن التراجيديا في عصورها المبكرة سوى فقرات كورالية طويلة يتخللها فقرات قصيرة من الحوار . ثم ظل يزداد حجم فقرات الحوار تدريجياً في التراجيديا الاغريقية وبالتالي يقل حجم فقرات الكورس . فققرات الكورس في تراجيديات أيسخولوس كانت كبيرة الحجم والأهمية ، ثم أصبحت أقل حجماً وأهمية عند سفوكليس ، ثم تضاعف حجمها وأهميتها عند يوربيديس . لكن هذا القول صحيح في جملة خاطئة . في تفصيله . إن أهمية الكورس وحجم أناشيده تتوقفان على موضوع المسرحية وطريقة المعالجة . في مسرحية المستعجرات لأيسخولوس يقوم الكورس بدور الشخصية الرئيسية في المسرحية وتشغل أناشيده أكثر من سبعين في المائة من المسرحية ، بينما نجد في مسرحية بروميثيوس مقبداً لنفس الشاعر أن الكورس يلعب دوراً ثانوياً وتشغل أناشيده أقل من عشرين في المائة من المسرحية . في مسرحية أوديب في كولونوس لسفوكليس تشغل أناشيد الكورس حوالي ثلث المسرحية بينما تشغل في مسرحية الكترا لنفس الشاعر حوالي خمس عشرة في

المائة من المسرحية . من ناحية أخرى نلاحظ أن الكورس فى المسرحية الأولى أقل أهمية ونشاطاً عنه فى المسرحية الثانية . فى مسرحية أورستيس ليوريبيديس تشغل أناشيده الكورس حوالى عشرة فى المائة من المسرحية وليس له أهمية ملحوظة بينما تشغل أناشيده فى مسرحية عابدات باخوس لنفس الشاعر حوالى ثلث المسرحية ويلعب دوراً هاماً يفوق أدوار أغلب الشخصيات الأخرى من الناحية الدرامية . من هذه الأمثلة يتضح أن أهمية دور الكورس تختلف من مسرحية إلى أخرى حسب مقتضيات معالجة الموضوع المسرحى .

يرى أغلب النقاد أن يوريبيديس قلل من أهمية الكورس فى مسرحياته ، وأنه نظم أناشيد كورالية لاعلاقة لها بموضوع المسرحية ، وأنه كان يقاسى من وجود الكورس كعنصر تقليدى ، وبالتالي فقد أصبح الكورس عبثاً على الشاعر وعقبة فى سبيله . لكن دراسة مسرحيات يوريبيديس التى وصلتنا تؤكد أنه كان بارعاً فى استغلال عنصر الكورس . ولو وجد يوريبيديس أن الكورس عبء عليه أو عقبة فى سبيله لما تردد فى التخلص منه . لذلك احتفظ شاعرنا بعنصر الكورس فى التراجيديات الاغريقية واستغله استغلالاً طيباً زاد من القيمة الدرامية لمسرحياته . فى مسرحية هيبولوتوس - على سبيل المثال - يعرف الكورس سرّ هيبولوتوس ، لكنه لا يفصح عنه أبداً . إن الكورس فى هذه المسرحية متعاطف مع فايدرا ، لذلك فإنه لا يخبر ثسيوس ببراءة هيبولوتوس ولو أخبر الكورس ثسيوس بحقيقة الأمر لتغير مجرى الأحداث واتخذ الحدث الرئيسى شكلاً مختلفاً تمام الاختلاف . فى مسرحية إيون يحدث العكس . إن كسوئوس يهدد أفراد الكورس بالموت لو أنهم أفصحوا عن سلوك الإله أبوللون تجاه كسوئوس ، لكن أفراد الكورس لا يخشون الموت ويفشين السر إلى كريوسا . إن الكورس فى هذه المسرحية متعاطف مع كريوسا ، لذلك لا يخفى عنها السر ولو أن الكورس أطاع كسوئوس وخاف من تهديداته وأخفى حقيقة الأمر عن كريوسا لتغير مجرى الأحداث واتخذ الحدث الرئيسى فى المسرحية طريقاً مختلفاً . فى مسرحية عابدات باخوس يأتى الإله ديونوسوس بأفراد الكورس من آسيا ويصل بمصاحبتهن إلى طيبة . وبالرغم من تهديدات بنثيوس لأفراد الكورس ، فإننا نشعر أنهم على ثقة تامة من أن ديونوسوس سوف يأتى لنجدتهن . لعل هذه الأمثلة تصور بوضوح كيف عالج يوريبيديس الكورس فى مسرحياته . لقد جعله عنصراً هاماً من عناصر المسرحية ، واستطاع ببراعته أن يربط بينه وبين أحداث المسرحية ، وأن يؤكد وجوده كشخصية من الشخصيات .

إذا راجعنا أناشيد الكورس فى مسرحيات يوربيديس ، نجد أنها تؤكد براعته كشاعر موهوب ، ومهارته كأديب ملهم . كما أنها تصور أفكاره كفيلسوف متنور وسياسى ضليع وناقد اجتماعى ذكى . لكن ليس من الصواب أن نأخذ كل ماجاء فى أناشيد الكورس على أنه يعبر عن نظرة يوربيديس الشخصية . لقد كان يوربيديس - قبل كل شئ - كاتباً درامياً ومؤلفاً مسرحياً ، ولقد رسم شخصية الكورس كما رسم باقى شخصياته المسرحية . لذلك يجب دراسة ماجاء فى أناشيد الكورس على أنه أقوال لإحدى الشخصيات المسرحية . إن محتويات هذه الأناشيد لها علاقة وطيدة بموضوع المسرحية ، لكنها قد تكون علاقة مباشرة أو غير مباشرة . وسواء كانت هذه العلاقة مباشرة أو غير مباشرة فإن ذلك لا يقلل من قيمة هذه الأناشيد ولا ينقص أيضا من شأن يوربيديس كمؤلف مسرحى .

هكذا نجد أن يوربيديس قد أحدث تجديدات ملحوظة فى استخدامه لعنصر الكورس شأنه فى ذلك شأن عناصر أخرى من عناصر التراجيديا .

يوربيديس والمرأة :

إذا استعرضنا مسرحيات يوربيديس السبع عشرة التى وصلتنا نجد أن من بينها ثمانى مسرحيات تلعب فيها المرأة دوراً رئيسياً وتسمى هذه المسرحيات بأسماء هذه الشخصيات النسائية ، وهى : ألكستيس ، ميديا ، هيكابى ، أندروماخى ، الكترا ، هيلينى ، إفيجينيا بين التاورين ، إفيجينيا فى أوليس . نجد أيضا أن أربع مسرحيات تكتسب عناوينها من مجموعة النسوة التى يتكون منها الكورس فى كل مسرحية ، وهى : المستجيرات ، الطراويات ، الفينيقيات ، عابدات باخوس . كما نلاحظ أيضا أن بعض المسرحيات التى تكتسب عناوينها من أسماء ذكور تهتم اهتماماً لافتاً للنظر بالمرأة وتحليل مشاعرها ، مثل شخصية فايدار فى مسرحية هيبولوتوس ، وشخصية كريبوسا فى مسرحية إيون ، وشخصية مكاريا فى مسرحية أطفال هيراكليس ، وشخصية الكترا فى مسرحية أورستيس . من هذه الملاحظات يبدو واضحاً أن يوربيديس اهتم اهتماماً غير عادى بشخصية المرأة وأن مسرحياته تختلف اختلافاً كبيراً عن مسرحيات زميله أيسخولوس وسوفوكليس من هذه الناحية . ولقد دفع ذلك النقاد على مدى الأجيال إلى مناقشة موقف يوربيديس من المرأة ، وانقسموا فيما بينهم^(١٨١).

يرى بعض النقاد أن مسرحيات يوربيديس مليئة بالصور التي تدين المرأة ، وتتناول الجوانب السيئة في شخصيتها (١٨٢) . في مسرحية ألكستيس يصور يوربيديس امرأة بلهاء تجزل العطاء بلا مقابل . في مسرحية ميديا يصور امرأة تجزل العطاء لكنها ترى الحياة أخذاً وعطاء ، لذلك فإنها تتوقع إخلاصاً من الرجل الذي أجزلت له العطاء . وعندما لا يتحقق ذلك فإنها تتحول إلى امرأة شريرة قاسية مشعرذة تطعن مَنْ خان عهدها في فلذة كبده . في مسرحية هيبوليتوس يصور امرأة أقدمت على حب محرم ، إذ تشعر برغبة جامحة نحو ابن زوجها أثناء غياب الزوج ، ولما لم يبادلها الفتى مشاعرها تتهمه بأنه هو الذى حاول اغتصابها ، فيكون في ذلك مصيره المشؤم . في مسرحية هيكابى يصور الأم الشكلى التى تتحول إلى وحش كاسر وتقدم على انتقام مروع ممن حرمها من فلذة كبدها . في مسرحية أندروماخى يصور الغيرة التى تأكل قلب الزوجة الثانية ، فتحاول التخلص من غريمها حتى تستأثر هى بقلب زوجها فتبدو شريرة قاسية . فى الفينيقيات يصور لوعة الأم التى تفقد ولديها فى وقت واحد نتيجة لما ارتكبته من إثم عندما تزوجت من ولدها فأصبح زوجاً لها وأخاً لأبنائها (١٨٣) .

لا يقتصر الأمر فقط على الموضوعات التى يتناولها يوربيديس فى مسرحياته ، لكنه يجعل شخصياته المسرحية تنطق بعبارات تدين تصرفات المرأة وتسبب الجنس النسائى بوجه عام (١٨٤) . فلنستمع إلى هيبوليتوس - الرجل - على سبيل المثال وهو يقول (١٨٥) .

أيا زيوس ، لماذا جعلت النسوة شراً خادعاً

للشعر يعيش تحت ضوء الشمس ؟

فإن أردت أن تبقى على الجنس البشرى

بالتناسل ، فما كان يجب أن تحقق ذلك عن طريق النسوة ؛

بل كان على البشر أن يردعوا فى معابذك

نحاساً أو حديداً أو كتلة ثقيلة من الذهب

ليشتروا بذور الذرة - كلٌ حسب القيمة

النسبة لثروته ، ولبعيثرى نى منازل

حرّة بعيداً عن الجنس الأنثوى .

وفيما يلى دليل على أن المرأة شرٌ عظيم :
فوالدها الذى ألجئها ورباها يدفع
صداقاً كي يبعدها عن منزله ويتخلص من شرها ،
أما مَنْ يستقبل المخلوق المهلك فى منزله
فإنه يفرح به ، ويقدم الحلى الرائعة
إلى دُمية شريرة ويزينها بالثياب ، -
مسكينٌ ، إنه يبدد ثروة الأسرة .
كما تعبّر فايدرا - المرأة - أيضاً عن نفس المعنى تقريباً حيث
تقول (١٨٦) .

بالإضافة إلى ذلك ، أدركتُ جيداً أننى - لكونى امرأة -
مكروهة من الجميع .

وتعبّر كريوسا - المرأة أيضاً - عن نفس الإحساس حيث تقول (١٨٧) .
إن موقف النسوة صعب بالنسبة للرجال ،
وطالما يختلط الحابل بالنابل

فإننا مكروهات ؛ فهكذا خلّقنا غير محظوظات (١٨٨) .

لقد حاولت هذه المجموعة من النقاد الربط بين حياة يوريبديدس الخاصة ومنهجه فى
الكتابة . لاحظوا أنه كان غير موفق فى حياته الزوجية ، وأنه اكتشف خيانة زوجته الأولى
ثم خيانة زوجته الثانية (١٨٩) . وبالتالي اتخذ يوريبديدس موقفاً عدائياً من المرأة ، وأصبح
مغرمًا بالكشف عن الجوانب السيئة فى شخصيتها . إستند هؤلاء النقاد على مصدر من
المصادر الأدبية المعاصرة ليوريبديدس . فهناك مسرحية النساء فى عيد التسموفوريا ،
حيث يتخيل أريستوفانيس أن النسوة المجتمعات فى هذا العيد الخاص بهن قد اتفقن فيما
بينهن على قتل يوريبديدس ، لأنه كشف عن جوانب فى شخصية المرأة ما كان يجب عليه
أن يكشف عنها . من هنا توصلت هذه المجموعة من النقاد إلى أن يوريبديدس كان عدواً
لدوداً للمرأة .

ذهبت مجموعة من النقاد إلى تصوير مرقف يوربيديس من المرأة تصويراً مختلفاً تمام الاختلاف عن المجموعة الأولى (١٩٠). لاحظت هذه المجموعة الثانية من النقاد أن يوربيديس قد تناول المرأة بطريقة لافتة للنظر . ففي أغلب أعماله يتناول يوربيديس مشاعر المرأة بالتفصيل ، ويحلل شخصيتها تحليلاً نفسياً بارعاً ، ويصف خلجات صدرها وما يعتمل في نفسها من مشاعر وأحاسيس . فلنستمع - على سبيل المثال - إلى يوربيديس وهو يصف على لسان إحدى نساء الكورس ماتقاسيد المرأة أثناء عملية الوضع حيث يقول (١٩١).

للمرأة مزاج حاد ،

لذلك غالباً ما يصاحب

الوضع والهذيان

إحساسٌ سيئ كئيب باليأس .

فلقد انطلقت ذات مرة مثل هذه العاصفة

في رَحمي ، فدعوتُ ساكنة السماء ، مؤازرة

المرأة أثناء الوضع ، سيدة القوس والسهم ،

أرتقيس فأسرعتُ نحوي - بفضل من الآلهة -

وكننت دائماً محسودة من الآخرين .

ولنستمع إليه وهو يدافع عن المرأة ويصور ظلم الرجل حيث يقول على لسان ميديا (١٩٢).

نحن النساء أتعس الكائنات الحية ،

علينا أن نشترى بثمان باهظ زوجاً ،

ثم ننصبه سيداً على أجسادنا .

عندئذ ، تواجهنا أعقد المشاكل :

هل هو زوج طيب أم سيئ .
 إذ أن الطلاق يسيء إلى سمعة الزوجات ،
 والحياة بدون زوج شيء يفوق الاحتمال ،
 وإذا ما انتقلت امرأة إلى عادات وقوانين جديدة
 وجب عليها أن تتعلم ما لم تتعلمه
 في منزل أسرتها ، وأن تعرف كيف تحسن معاملة
 زوجها ، الذي يشاركها الفراش ، فإذا تحققت
 هذه الرسالة وقاسمنا السيد العيش في رضى
 دون أن ينوء تحت أرزاء عبء ثقيل
 فإن سعادة كبيرة تعمّر حياتنا
 وإلا فخير لنا أن نموت .
 لأن الزوج إذا سئم الحياة مع أهل منزله
 فرّ خارج الدار ليغسل قلبه من الأسى ،
 أما نحن فواجب علينا أن نحوم أرواحنا
 حول شخص واحد نتعلق به ومع ذلك يقولون عنا :
 إننا نحيا داخل البيوت حياة آمنة خالية من الأخطار
 بينما يعرضون هم صدورهم للحراب . يا لقباء تفكيرهم ،
 لكم أتمنى أن أخوض حرباً في جبهة القتال
 ثلاث مرات ، حاملة أثقل الدروع - لخير لى هذا
 من أن أعانى آلام الولادة مرة واحدة .
 ولنستمع إليه أيضا على لسان نساء الكورس وهو يدفع الاتهامات

التي يوجهها الرجل للمرأة حيث يقول (١٩٣).

أنظروا يا اتباع الموسي

يامن تتناولون بالأناشيد الإفتراضية

غرامياتنا وملذات

كوبريس الجامحة الشريرة - أنظروا

كيف نفوق في الفضيلة

جنس الرجال الشرير (١٩٤).

إستناداً على ما جاء على لسان هذه الشخصيات وغيرها في مسرحيات يوريبديدس فإن المجموعة الثانية من النقاد ترى أن يوريبديدس كان شديد التعلق بالمرأة مغرماً بها ، محباً لها ، مدافعاً عنها . فإن لم يكن كذلك لما استطاع أن يصف في براعة وبلاغة وصدق غرام فايدرا وغيره ميديا وتفاني ألكستيس ولوعة أندروماخى وهيام عابدات باخوس وغيرها من العواطف النسائية التي لا يمكن أن يجيد التعبير عنها سوى رجل له خبرة واسعة بالمرأة ناتجة عن معاشرتها ومعرفتها عن قرب .

هكذا أصبح لدينا رأتان كل منهما عكس الآخر . الرأي الأول يقول إن يوريبديدس عدو للمرأة والثانى يقول إنه محب لها . لكن الأمر لا يبعث على الحيرة كما يعتقد البعض . إذ من السهل رفض كل من الرأيين . فالكاتب المسرحى غير مسئول عن كل ما يقال على لسان شخصياته المختلفة . لقد اهتم يوريبديدس - حقاً - بالمرأة ودراسة شخصيتها وسلوكها . لكن من السهل شرح أسباب ذلك الاهتمام . كان يوريبديدس مفكراً فيلسوفاً قبل أن يكون كاتباً مسرحياً . كان كاتباً واقعياً فضّل أن يصور شخصياته كما هى لا كما يجب أن تكون . ثم إنه كان يسعى دائماً وراء كل جديد . لكل هذه الأسباب مجتمعة اتجه يوريبديدس نحو شخصية المرأة ، وعكف على دراستها ، فوجد فيها مادة خصبة لمسرحياته . لذلك جاء تحليله النفسى لشخصية المرأة تحليلاً واقعياً مشيراً لافتقار للنظر . لم يكن يوريبديدس إذن عدواً للمرأة أو مهاجماً لها ، كما أنه لم يكن أيضاً محباً لها أو مدافعاً عنها . لكنه كان كاتباً عاش الواقع فصوره بصدق وسعى وراء الأصالة فأثار حوله الشكوك ، وعشق التحليل النفسى فأصبح رائداً فى هذا الميدان (١٩٥) .

يوربيديس والآلهة :

تناول يوربيديس الآلهة فى مسرحياته . ذلك شىء عادى مألوف (١٩٦). إذ أن كتاب المسرح الاغريقى دأبوا منذ نشأة التراجيديا الاغريقية أن يتخذوا من الأساطير موضوعاً لمسرحياتهم . كان يستطيع يوربيديس أن يسبح بحمد الآلهة كما فعل أيسخولوس ، أو يكون متحفظاً فى تعرضه لها كما فعل سوفوكليس . لكنه لم يفعل هذا ولا ذاك . لقد تناول يوربيديس آلهة الاغريق بطريقته الخاصة (١٩٧) . وجّهت شخصياته المسرحية أفظع الاتهامات نحو الآلهة ، هاجمت الأساطير المتوارثة ، إنتقدت العادات والتقاليد . إن مسرحية إيون - على سبيل المثال - مليئة بأقسى أنواع السباب وزاخرة بأشد أنواع الهجوم على الإله أبوللون الذى يغتصب امرأة وينجب منها ثم يتخلى عن الأم ويحرمها من ولدها . إن هذه المرأة (كربوسا) تشكو الإله أبوللون إلى خادم معبده فتقول (١٩٨) :

ياالتعاسة النسوة ، يالأعمال الآلهة

الجريئة . أخبرنى أرجوك ، على مَنْ نعرض قضايانا

إذا كنا نقاسى من ظلم أسيادنا ؟

ويعلق خادم المعبد قائلاً (١٩٩) .

أيفتصب (أبوللون) العذارى عنوة

ثم يقرر بهن ؟ أينجب أطفالاً خفية

ولا يكثر بثبوتهم ؟ لا ، ليس أنت مَنْ يفعل ذلك ؛ ومادمت قويا

فاتبع الفضيلة . عندما يكون واحد من البشر

شريراً بطبعه ، فإن الآلهة تعاقبه ،

فكيف إذن يكون من العدل أن تفرضوا على البشر

قوانين ثم تخرجون عليها بوسائل غير قانونية ؟

لوكان عليكم أن تردّوا الحق إلى البشر تكفيراً عن شهوة غاصبة

لكان عليك أنت ويوسيدون وزيوس الذى يحكم السماء

أن تخزبوا معابدكم حتى تكفروا عما ارتكبتم من خطايا .
فأنتم تخطئون حين تلهثون وراء الملذات
دون تفكير . ليس من العدل أن تصفوا البشر
بالسوء مادمننا نحن نقلد "الأعمال المجيدة" التي تقوم

الآلهة بها ، بل يجب أن يوصف بالشر هؤلاء مَن يعلموننا ذلك .
ينتقد أمفثريون سلوك رب الأرباب زيوس لأنه اغتصب ألكمينى زوجة أمفثريون وأنجب
منها هيراكليس ثم تخلى عن ابنه ورفض مساعدته . يخاطب أمفثريون زيوس قائلاً^(٢٠٠) :
" بالرغم من أننى بشر ، لكننى أفوقك من ناحية الشهامة . فأنا
لم أتخل عن هيراكليس . أما أنت ، فإنك تعرف جيداً كيف تتسلل
خلسة إلى فراش زوجات الآخرين ، لكنك لاتعرف كيف تساعد
أصدقاءك . إنك إله ضعيف ، بل إنك إله غشاش " .

فى أكثر من مناسبة ينتقد يوريبديدس الأساطير الاغريقية ، ويهاجم سلوك الآلهة
وتصرفاتهم ، ويصفها بأنها من نسج خيال الشعراء . يقول هيراكليس^(٢٠١) :
" إننى لا اعتقد أبداً أن الآلهة قمارس الحب المحرم ، أو تضع أبناء جلدتهم فى الأغلال ،
أو أن إلهاً يسيطر على إنه آخر . فالإله - إن كان حقاً إلهاً - ليس فى حاجة إلى شىء .
إن كل ذلك ليس إلا قصصاً حقيرة من نسج خيال الشعراء " .

وتعبر الفتاة العذراء إيفيجينيا عن نفس المعنى تقريباً حيث تهاجم الآلهة التى تعاقب
البشر عندما يقدمون على أعمال لاترضى عنها الآلهة بينما تأمرهم هذه الآلهة نفسها أن
يذبحوا البشر ويقدموهم أضاحى على مذابحهم المقدسة^(٢٠٢) . ويعرب أفراد الكورس فى
مسرحية إيفيجينيا فى أوليس عن عدم اعتقادهم فى الأسطورة التى تقول إن هيلينى قد
خرجت من بيضة وضعتها والدتها ليذا بعد أن اغتصبها رب الأرباب زيوس وهى فى صورة
بجعة^(٢٠٣) يعبر الكورس فى مسرحية الكترا عن عدم تصديقه للأسطورة التى تروى أن
الشمس قد غيّرت مسارها بسبب الجريمة التى ارتكبها أترىوس^(٢٠٤) . ويعبر الفتى المتدين
فى مسرحية إيون عن عدم اقتناعه بفكرة الاستجارة واللجوء إلى المحارب المقدسة^(٢٠٥) .

يواصل يوربيديس الهجوم وتوجيه النقد إلى كل ماهو مقدس ، وخاصة العرافة والعرافين ونبوءات الآلهة . ولقد كان للإله أبوللون النصيب الأكبر من هذه الإهانات . إن مسرحية إيون تمتلئ بالسباب والشتائم وتوجيه الاتهامات الفاضحة إلى الإله أبوللون^(٢٠٦) . فى مسرحية أندروماخي ينتقد الرسول الإله أبوللون ، الذى دمر أسرة أترىوس، والذى مازال مصحماً على القضاء عليها ، ويرى أنه يشبه الانسان الشرير الذى لاينسى أحقاد الماضى^(٢٠٧) إن الإله أبوللون أيضا هو الذى حرّض أورستيس على قتل أمه . أشار يوربيديس إلى هذا العمل الفاضح الذى قام به أبوللون فى ثلاث مسرحيات ، وفى كل مسرحية تتكرر الإشارة أكثر من مرة واحدة^(٢٠٨) . كما لمجد يوربيديس بهاجم العرافة بوجه عام وينتقد العرافين عامة ويتهممهم بالشر والتدليس وعدم الصدق وذلك فى أكثر من مسرحية من بينها هيلينى^(٢٠٩) وإيفيجينيا بين التاورين^(٢١٠) وإيفيجينيا فى أوليس^(٢١١) وإيون^(٢١٢) .

حاول بعض النقاد أن يستدل بما جاء على لسان شخصيات يوربيديس على أن الشاعر لم يكن مؤمناً بالآلهة الاغريق بل كافرأ بهم ، لم يكن مصدقاً للأساطير الاغريقية بل مكذباً لها ، لم يكن معترفاً بمعتقدات أهل وطنه بل رافضاً لها^(٢١٣) . وجدت هذه المجموعة من النقاد ما يؤكد صحة اعتقادهم^(٢١٤) . بل وجدوا من يساندهم من الكتاب القدامى أيضا . فالكتاب الكوميدي أريستوفانيس المعاصر ليوربيديس يقول عنه إنه يحرض الناس على الاعتقاد فى عدم وجود الآلهة^(٢١٥) . ويروى بلوتارخوس أن المشاهدين ثاروا أكثر من مرة على يوربيديس بسبب الأقوال التى ينطق بها الشاعر على لسان شخصيات مسرحياته^(٢١٦) . كما يروى أرسطو أيضا أن أحد منانسي يوربيديس اتهمه بالعقوق والاتحاد أمام القضاء^(٢١٧) . وهكذا ظهرت مجموعة من النقاد تؤكد أن يوربيديس لم يكن يعترف بالآلهة . بل ظهرت أيضا مجموعة أخرى من النقاد المتطرفين - وعلى رأسهم العالم البريطانى فيرال - الذين أكدوا أن هدف يوربيديس الأول والأخير هو الهجوم على آلهة الاغريق وأنه لم يكن يكتب مسرحياته إلا لتحقيق هذا الغرض^(٢١٨) .

لكننا إذ نظرنا من زاوية أخرى إلى ماكتبه يوربيديس فسوف نلاحظ شيئا مختلفاً كل الاختلاف . ففى مسرحية مثل عابدات باخوس أو مسرحية هيبوليتوس يلاحظ بعض النقاد أن يوربيديس يؤمن بالآلهة إيماناً كاملاً ، ويصور الأخطار الناتجة عن عدم الإيمان بالآلهة ، ويحذر من المصير المؤلم الذى ينتظر كل من يعارض مشيئتهم . كما يلاحظ هؤلاء النقاد أيضا أن يوربيديس يعترف بالآلهة ويمدحهم فى أعمال أخرى كثيرة . فى مسرحية أطفال

هيراكليس - على سبيل المثال - يعلن أفراد الكورس أن سبب ازدهار أثينا ورفعة شأنها هو التقوى والورع واحترام الآلهة (٢١٨).

فى نفس المسرحية يصور يوربيديس ملك أثينا ديموفون متمسكاً بالتقاليد مراعيًا للمعتقدات مؤمناً بالآلهة وأن فى ذلك سر نجاحه وانتصاره (٢٢٠). فى مسرحية المستجيرات يصور شاعرنا ثسيوس ملك أثينا فى نفس الصورة تقريباً (٢٢١). فى مسرحيات أخرى يؤكد يوربيديس على لسان شخصياته أن الاعتقاد فى المقدسات واعتناق الأفكار الدينية هما المصدر الوحيد لسعادة الإنسان وهنائه (٢٢٢). حتى فى المسرحيات التى يهاجم يوربيديس فيها الآلهة فإن شخصيات هذه المسرحيات تعلن فى نهاية كل مسرحية إيمانها بالإله واعترافها بعدله وألوهيته . فى مسرحية إيون تعلن كريبوسا فى نهاية المسرحية أن أبوللون إله عادل وأن أعتابه ومحاربه المقدسة قد أصبحت محبة إليها مرة أخرى كما كانت من قبل (٢٢٣). كما تنتهى أيضاً كل من مسرحية أورستيس وإيفيجينيا بين التاورين بالاعتراف بحكمة الإله وعدله (٢٢٤). ولقد استندت هذه المجموعة من النقاد على ما جاء فى الأمثلة السابقة فزعموا أن يوربيديس كان مؤمناً بالآلهة الاغريقية مدافعاً عن معتقدات الاغريق متمسكاً بتقاليدهم .

هكذا نجد أن النقاد قد انقسموا فيما بينهم بشأن موقف يوربيديس من آلهة الاغريق (٢٢٥). فالمجموعة الأولى ترى أنه كان ناكراً لوجودها كافرأ بها ، بينما ترى المجموعة الثانية أنه كان مؤمناً بها مدافعاً عنها . ولعلنا نؤكد مرة أخرى أن كلا من الرأيين يبدو بعيداً عن الصواب (٢٢٦). فليس من العدل أن نحاسب الكاتب المسرحى على كل ما تنطق به شخصياته المسرحية . إن أفكار الكاتب المسرحى يجب دراستها فى ضوء الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التى كانت تحيط بالكاتب نفسه . فالأساطير الاغريقية نفسها كانت تتضمن متناقضات كثيرة فى التفاصيل . فالرجل الاغريقى هو الذى صنع آلهته، وهو الذى رسم صورها ، وهو الذى تخيل وجود مجتمع للآلهة لا يختلف كثيراً عن مجتمع البشر . الفارق الجوهرى الوحيد بين المجتمعين هو أن الإله خالد لايموت وأن البشر ذائق الموت . لذلك كان الرجل الاغريقى لا يجد غضاضة فى تصوير سلوك آلهته كما لو كانت سلوك بشر . ولعلنا نلاحظ أن أريستوفانيس وغيره من شعراء الكوميديا قد ملأوا كوميدياتهم بكل أصناف التهكم على الآلهة وصوروا سلوكهم وتصرفاتهم تصويراً يشير السخرية ويبعث على الاحتقار (٢٢٧). لكن الرجل الاغريقى لم يكن يشعر بذلك ، إذ أن ذلك الأمر كان شيئاً عادياً

بالنسبة إليه . فالآلهة فى الأساطير الاغريقية كانت تغش وتخدع وتتزوج من أفراد البشر وتنجب أبناء غير شرعيين . أضف إلى ذلك أن الشعور العام فى أثينا أثناء عصر يوربيديس كان ضد نبوءة دلفى التى يسيطر عليها الإله أبوللون وضد جماعة العرافين . يروى المؤرخ الاغريقى ثوكوديديس أن نبوءة دلفى قد وقفت بجانب اسبرطة ضد أثينا أثناء حروب البلوبونيس (٢٢٨) . يروى بلوتارخوس أيضاً أن التنبؤ والعرافة قد لعبا دوراً كبيراً أثناء حملة صقلية الفاشلة (٢٢٩) . لذلك يؤكد ثوكوديديس مرة أخرى أن الشعور العام الآتينى كان غير راضٍ عن النبوءات والعرافين بوجه عام (٢٣٠) . من هنا يمكن القول إن يوربيديس ربما كان يعبر عن رأى العام الآتينى عندما هاجم نبوءة أبوللون فى دلفى وعندما هاجم العرافة والعرافين . لذا ليس من العدل أن نعتبر هجوم يوربيديس على الآلهة إلحاداً أو كفراً مقصوداً من جانب الشاعر .

من ناحية أخرى ، ليس من العدل أيضاً أن نعتبر كل ما جاء فى مسرحيات يوربيديس من تعليقات أو إشارات اعترافاً صريحاً من جانبه بوجود الآلهة وإيماناً بقدرتها وقديستها . فإن كان الأمر كذلك لأصبحت مسرحياته قريبة الشبه بمسرحيات زميله أيسخولوس . لكن الفرق شاسع بينهما . بالإضافة إلى ذلك ، فإن مسرحيتى عابدات باخوس وهيبولوتوس اللتين يعتبرهما النقاد دليلاً على إيمان يوربيديس واعترافه بالآلهة لا يمكن أن تقدموا دليلاً واضحاً على ذلك (٢٣١) . من الغريب - إذن - أن يُحاسب يوربيديس كما لو كان مسئولاً عن الدين والإيمان فى عصره . بل من العدل أن ننظر إليه ككاتب مسرحى أولاً وأخيراً . فلقد اهتم يوربيديس بالإنسان والنفس البشرية . تسلل إلى أعماق النفس البشرية وسبر أغوارها ووقف على مواطن الضعف والقوة فيها . عاش بنفسه داخل الإنسان ، أحس بكل خلجة من خلجات النفس البشرية ، عايش كل إحساس إنسانى . ثم صرر كل الصراعات الداخلية للإنسان تصويراً واقعياً بعيداً كل البعد عن الرياء قريباً كل القرب من الصدق لذلك جاءت مسرحيات يوربيديس سجلاً صادقاً لما يشعر به الإنسان كبشر .

لكن الوصول إلى هذه الحقيقة ليست بالشىء السهل الهين ، والسبب فى ذلك هو التقاليد المسرحية عند الاغريق . إذ كان على يوربيديس أن يحقق هدفه من خلال الأساطير الاغريقية . من هنا اختلف النقاد حول رؤيته لتلك الأساطير . فإذا لاحظنا أن يوربيديس قد اتخذ من الأسطورة إطاراً يعرض فيه رؤياه ، لاستطعنا أن نصل إلى حقيقة هذه الرؤيا . لم يكن يوربيديس ينكر الآلهة إنكاراً تاماً ، لكنه لم يكن يؤمن بها أيضاً إيماناً كاملاً . لم يكن

رافضاً للأساطير الاغريقية ، لكنه لم يكن مصدقاً لكل ما جاء بها . لم يكن راضياً عن التقاليد الاغريقية لكنه لم يكن رافضاً لها رفضاً تاماً . لذلك عالج الأساطير بما فيها من آلهة وتقاليد ومعتقدات بطريقته الخاصة . لم يكفر بالإله زيوس ، لكنه كان فى نظره العقول المفكر الذى يدبر الكون . لم يكفر بأفروديتى ، لكنها كانت ترمز لغريزة الحب والجنس داخل الانسان . لم يكفر بأرتميس ، لكنها كانت ترمز إلى غريزة العفة والتعشف داخل النفس البشرية . لم يكن يؤمن بأثينا كربة ، لكنه كان يؤمن بها كرمز للحكمة التى توجه حياة الانسان المعتدل . وهكذا استطاع يوريبديدس أن يرى الانسان من خلال الإله ، استطاع أن ينفذ إلى أعماق النفس البشرية عن طريق تحليله لشخصيات الأساطير . إله واحد لم يكفر يوريبديدس يحترمه ، لذلك دأب على الهجوم عليه والسخرية منه . إنه الإله أبوللون الذى لم يكن - فى نظره - يرمز إلى شيء (٢٣٢) .

هكذا كان يوريبديدس الكاتب المسرحى : لم يكن ملحداً ، لم يكن مؤمناً ، لكنه كان دارساً للنفس البشرية .

عابدات ياخوس :

نال الإله ديونوسوس شهرة واسعة فى العصور الاغريقية ، ثم استمرت شهرته بعد ذلك على مدى العصور . لم يكن الإله ديونوسوس إله الخمر فقط - كما يعتقد البعض (٢٣٣) لدينا شذرة من أعمال الشاعر الاغريقى بنداروس - الذى عاش أثناء القرن الخامس قبل الميلاد - تشير إلى ديونوسوس كإله للأشجار (٢٣٤) . لدينا مناقشات بلوتارخوس التى تشير إلى أن ديونوسوس إله " كل شيء طبيعى متدفق " (٢٣٥) : إنه السائل الحيوى الموجود فى الكروم ، والنسج (٢٣٦) الجارى فى فروع الشجرة النامية ، والدماء المتدفقة فى شرايين الحيوان الصغير ، بل إنه كل التيارات الجارفة المبهمة العنيفة التى تعلو وتهبط وتروح وتجىء فى حياة الطبيعة . رثا فطن هوميروس إلى هذه الحقيقة ، لذا لجده لايشير إلى ديونوسوس كمجرد إله للنبيذ (٢٣٧) . كذلك فعل أغلب الكتاب والشعراء الاغريق فى العصر الكلاسيكى . لكن ارتباط الإله ديونوسوس بالخمر والنبيذ والمجون لم يصبح ظاهرة ملحوظة إلا ابتداء من عصر الاسكندرية ، كما أنه امتد حتى شمل العصر الرومانى حيث أصبح يرحب ويلهو وسط فرقته الماجنة المكونة من الباخيات والساتورى . لكن من الممكن استثناء الشاعر الرومانى هوراتيوس الذى ظل يرى ديونوسوس كما كان يراه اغريق العصر

الكلاسيكى (٢٣٨). تأثر كتاب عصر النهضة الأوروبية بالرومان ، ومن هنا اكتسب الإله ديونوسوس (= باخوس) صفة المجنون واستمرت هذه الصفة لاصقة به حتى العصور الحديثة والمعاصرة .

لكى نفهم تراجيديا عابدات باخوس علينا أن نتناسى صورة باخوس إله الخمر الماجن الفاجر وأن نتذكر صورة ديونوسوس كروح ذات حيوية متدفقة تجرى فى عروق كل كائن حى . وحتى تكتمل هذه الصورة عند إغريق العصر الكلاسيكى كان من الضروري رؤيته كإله للنبيذ، إذ أن النبيذ عنصر مساعد لاكتمال هذه الصورة الشاملة (٢٣٩). كما أن النبيذ يُظهر شأبه على طبيعته ، ويجعله قريباً كل القرب من الصدق ، وعن طريقه يتوحد الإنسان مع الإله (٢٤٠). وليس عن طريق احتساء النبيذ فقط يتوحد الانسان مع الإله ، بل يمكن أن يحدث ذلك أيضا عن طريق احتساء سوائل أخرى مثل الماء أو اللبن (٢٤١). كذلك كان من الممكن أيضا أن يحدث ذلك عن طريق الرقصات التى كانت تؤدبها عابدات باخوس فوق الجبال فى دلفى ومناطق جبلية أخرى (٢٤٢)، والتى كانت تمثل شعيرة هامة من شعائر عبادة الإله ديونوسوس منذ عصور قديمة حتى عصر بلوتارخوس (٢٤٣). كانت هذه الرقصات تقام مرة كل عامين ، ومن هنا عرفت بأعياد السنة الثالثة Trieteris (٢٤٤). كانت تقام فى الشتاء القارص ، وكانت عابدات باخوس تتعرضن لأخطار ومتاعب كثيرة . يروى باوسانياس أن عابدات باخوس كان عليهن أن يصعدن إلى أعلى قمم مرتفعات دلفى - والتى يبلغ ارتفاعها أكثر من ثمانية آلاف قدم (٢٣٥) -؛ كما يروى بلوتارخوس أيضا أن العابدات تعرضن ذات مرة لعاصفة ثلجية شديدة وكان لا بد من إرسال حملة لنجدتهن (٢٤٦). يعتقد ديودوروس الصقلى أن سبب إقامة هذه الاحتفالات الجبلية الشتوية هو إحياء ذكرى احتفالات مماثلة اعتقد الاغريق أنها كانت تقام أثناء العصور الأسطورية حيث كانت عابدات ديونوسوس ترقصن بمصاحبة الإله نفسه (٢٤٧). لكن الشعيرة أقدم من الأسطورة التى يبتكرها قوم من البشر لتبرير نشأة هذه الشعيرة بينهم . لذلك ليس من المستحيل أن يكون الاغريق قد مروا بفترة أحسوا أثناءها بتأثير الموسيقى الصاخبة والرقص العنيف عليهم تأثيراً نفسياً .

لعل من السهل أن نجد أمثلة تؤكد تأثير الموسيقى الصاخبة والرقص تأثيراً نفسياً على المتعبدين حتى أصبحوا يعتقدون أنهم قريبون كل القرب إلى الرب أو حتى أصبحوا يعتقدون فى بعض الأحيان أنهم قد توحدوا معه . يقول ألدوس هاكسلى Aldus Huxley إن الرقصات الشعائرية قد تمنح بعض الشعوب تجربة دينية أكثر تعويضا وأكثر إقناعاً من أى

تجربة أخرى ، إذ أنهم - عن طريق تحريك عضلاتهم - يحصلون على معرفة الله بطريقة أسهل وأبسط (٢٤٨). هناك أمثلة معروفة تؤكد رأى ألدوس هاكسلى : رقصات الدراويش عند المسلمين ، رقصات الهزأزين الأمريكيين (٢٤٩) ، رقصات الشامانية فى سيبيريا ، ورقصات الهازيديم عند اليهود . فغالباً ماتوحى بعض الرقصات إلى الراقص بأن روحاً غير روحه قد تسلت إلى جسده فسيطرت عليه . ولعل يوربيديس قد عبر عن ذلك التأثير على لسان الكورس فى تراجيديا عابداً باخوس أثناء البارودوس (٢٥٠) ، ثم وصفه على لسان بنثيوس بأنه نار مشتعلة لا يظن لخطرها أحد (٢٥١) ، سرعان ماتحول إلى قوة جارفة مسيطرة على نفس الراقص سواء كان مؤمناً بالإله مثل فتيات الكورس أم غير مؤمن به مثل أجاثى والدة بنثيوس . ولعل مايحدث فى تراجيديا عابداً باخوس يشبه تلك الموجات العاتية من الرقص الصاخب التى كانت تحتاح أوروبا من حين إلى حين أثناء الفترة ما بين القرن الرابع عشر والسابع عشر حيث كان الأوروبيون فى ألمانيا وغيرها من المدن الأوربية ينساقون متأثرين بأنغام موسيقية صاخبة فيرقصون رقصات مجنونة حتى يفقدون الوعى (٢٥٢). إن هذه الأمثلة ربما تؤكد أن الرقصات الجبلية الشتوية التى يصفها يوربيديس فى تراجيديا عابداً باخوس لابد أنها كانت فى فترة من فترات التاريخ الاغريقى سائدة ، وأن الراقصين كانوا يتأثرون بتلك الرقصات ويشعرون أن روح الإله ديونوسوس قد حلت فى أجسادهم (٢٥٣). لكن بمرور الزمن ، استطاع الاغريق أن يحدوا من صخب تلك الرقصات وأن يقللوا من خطرهم بأن جعلوا لها موعداً محدداً - مرة كل عامين - وبذلك أصبحت تعرف بأعياد السنة الثالثة . ولما كانت هذه الرقصات ذات تأثير على المؤمن بالإله وغير المؤمن به فقد تخيل الاغريق الإله ديونوسوس فى صورة " المتسبب فى الجنون Bakkhos " و" المخلص من الجنون Lusios " فى نفس الوقت (٢٥٤).

كانت الرقصات الجبلية الشتوية التى تقيمها الباخيات توصل إلى شعيرة أخرى ذات شقين : الشق الأول هو التمزيق Sparagmos ، والثانى هو الالتهام Omophagia . أى أن الراقص المتعبد عندما يسيطر عليه الجنون الإلهى يكون قد أصبح تواقاً إلى تمزيق جسد حى ثم التهامه نيئاً ، معتقداً أن المتعبد قد أصبح بهذه الطريقة - هو الإله نفسه . عندئذ يصل المتعبد إلى أقصى مراحل التوحد مع الإله . وصف يوربيديس فى تراجيديا عابداً باخوس عملية التمزيق مرتين (٢٥٥) وعملية الالتهام مرة واحدة (٢٥٦). لكن من الملاحظ أنه يسهب فى وصفه لعملية التمزيق ، بينما يكتفى بمجرد الإشارة إلى الالتهام . لعل السبب فى ذلك

هو أن المستمع قد يتحمل وصفاً مفصلاً للتمزيق ، لكنه لا يحتمل إطلاقاً وصفاً مفصلاً للالتهام . وبالرغم من أن الاتهام كان جزءاً من شعيرة دينية إلا أن الأيام التي كان يمارس فيها هذا الجزء من الشعيرة كانت تعتبر " أياماً مشثومة سوداء " (٢٥٧) . ويفسر بعض العلماء المحدثين عملية التمزيق والالتهام بأن الاغريق كانوا يعتقدون أن الانسان إذا مزق كائناً حياً ثم التهمه نيئاً دافئاً فإنه يزيد من حيويته وقوته ، إذ أن الدماء هي الحياة ؛ أو أن المتعبد كان يرى أن روح الإله قد لبست جسد الضحية ، وعلى ذلك فإنه إذا مزق الضحية والتهمها نيئة فإنه يكون بذلك قد التهم الإله بقوته وحيويته فيكتسب المتعبد قوة الإله وحيويته (٢٥٨) . تشير المصادر القديمة إلى أن الضحية التي يمزقها المتعبد ويلتهمها تكون ثوراً (٢٥٩) ، أو عنزاً برياً (٢٦٠) ، أو غزالاً (٢٦١) ، أو أفعى (٢٦٢) ، أو أسداً (٢٦٣) . ولعل هناك علاقة بين هذه الفكرة وما يقوله يوريبديدس على لسان فتيات الكورس حيث تطلب عابدات باخوس من الإلهن أن يظهر لهن في شكل ثور أو أفعى أو أسد (٢٦٤) .

من المحتمل إذن أن التمزيق والالتهام كانا شعيرة من شعائر عبادة ديونوسوس وأن المتعبد كان يرى أن الضحية ليست إلا الإله ديونوسوس نفسه في صورته الحيوانية . لذلك فإنه يمزق الإله ويلتهمه فيصبح كل من المتعبد والإله شخصاً واحداً . لكن مما يثير حيرة القارئ لتراجيديا عابدات باخوس هو أن الضحية ليست حيواناً بل واحداً من أفراد البشر (بنثيوس) . لنا إذن أن نتساءل هل يمكن أن تكون الضحية التي يتم تمزيقها والتهامها إنساناً ؟ تشير بعض المصادر القديمة إلى أن ذلك كان شياً محتملاً . يشير ثيوفراستوس إلى وجود عادة التضحية بالبشر ، كما يذكر أيضاً أن عابدات باخوس في تراقيا Bassarides كن يأكفن لحم البشر (٢٦٥) . يقول باوسانياس إنه سمع أن أهل بلدة قريبة من مدينة طيبة - تدعى بوتنياي Potniae - قدموا ذات مرة صبياً ضحية للإله ديونوسوس (٢٦٦) . يروي يوبوريس الكارستى أن أهل جزيرتي خيوس Chios وتني دوس Tenedos الواقعتين في البحر الإيجي كانوا يمارسون تمزيق ضحية بشرية (٢٦٧) . يعتقد كليمنت أن هذه العادة كانت موجودة بين أهل جزيرة لسبوس أيضاً (٢٦٨) . بالإضافة إلى ذلك تشير المصادر القديمة أيضاً إلى استمرار ربحر؛ عادة تقديم ضحية بشرية للإله ديونوسوس حتى القرن الخامس ، بل أيضاً حتى القرن الثاني قبل الميلاد (٢٦٩) . لكن بعض المصادر القديمة أيضاً تشير إلى أن عادة التضحية بالبشر قد استبدلت بعبادة التضحية بحيوان مثل البقرة أو الثور (٢٧٠) . مهما يكن من الأمر فإن التمزيق والالتهام وظهر ديونوسوس في صورة حيوان ، كل ذلك يؤكد أن إغريق العصر الكلاسيكي

قد رأوا في شخصية الإله شيئاً أكثر أهمية وأكثر خطورة من مجرد إله للخمر . إنه العنصر المميز في حياة الحيوان ، إنه الشور وأكل الشور ، الصيد والصيد ، الشارب والمشروب ، العابد والمعبود . إنه القوة العارمة والخيوية المتدفقة التي يتمتع بهما الحيوان وبحسده عليهما الإنسان فيحاول أن يحصل عليهما عن طريق تمزيق جسده والتهامه نيئاً دافئاً . إن عبادة الإله ديونوسوس محاولة من جانب الإنسان للتوحد مع هذه القوة العارمة والخيوية المتدفقة . والتأثير النفسى الناتج عن هذه العبادة هو محاولة تخلص حياة الإنسان الغريزية من القيود التي يفرضها عليها العقل والتقاليد الاجتماعية، إن المتعبد يشعر بحيوية متدفقة يعزوها إلى وجود الإله بداخله ، يتوحد المتعبد مع الإله ، بل يتوحد جميع المتعبدین مع بعضهم أيضاً ، ويصبح الجميع فرداً واحداً، ثم يصبح ذلك الفرد هو الإله بعينه (٢٧١) .

يقول المؤرخ هيرودتوس إن ميلامبوس هو أول من أدخل في بلاد الاغريق اسم ديونوسوس وأعياده ، وإن هذه العبادة جاءت من فينيقيا (٢٧٢) . تشير مصادر قديمة أخرى إلى وجود علاقة بين الإله ديونوسوس والمناطق الواقعة في شمال اليونان . يربط هوميروس بين الإله والملك التراقي لوكورجوس (٢٧٣) ، كذلك يربط سوفوكليس بينه وبين الإيدونيين Eridonoi (٢٧٤) . يروى المسافرون الاغريق أثناء القرن الخامس أن عبادة ديونوسوس كانت قائمة في مناطق جبال بالنجايوم Pangaeum ورودى Rhodope (٢٧٥) . يرى يوربيديس أن عبادة الإله ديونوسوس جاءت أصلاً من مناطق لوديا وفروجيا الجبلية (٢٧٦) . طبقاً لهذه الروايات ونتيجة لما قام به العلماء المحدثون من دراسات ، يمكن القول بقدر كبير من الثقة أن عبادة ديونوسوس نشأت خارج الحدود الاغريقية ، ثم وصلت إلى بلاد الاغريق في عصور متأخرة . من المحتمل أن تكون هذه العبادة قد وصلت بلاد الاغريق عن أحد طريقين: عن طريق البحر - أى من الشاطئ الآسيوى الشمالى مارة بجزيرة كوس Cos ثم ناكسوس Naxos ثم ديلوس Delos ثم يوبويا Euboea حتى وصلت إلى أثينا . عن طريق البر - أى من منطقة ثراقيا مارة بمقدونيا ثم بيوتيا ثم دلفى (٢٧٧) . اختلف هؤلاء العلماء حول تحديد تاريخ وصول هذه العبادة إلى بلاد الاغريق . يعتقد علماء الأجيال الماضية أنها وصلت في عصور متأخرة جداً أى تبيل العصر الكلاسيكى (٢٧٨) . لكن الاكتشافات التي تمت أثناء النصف الثانى من القرن العشرين أثبتت أن الاغريق عرفوا عبادة الإله ديونوسوس منذ العصور المريكينية ، بل ربما أيضاً منذ العصور المينرية (٢٧٩) . هناك أيضاً من يحاول التوفيق

بين الرأيين فيرى أن الإغريق عرفوا عبادة الإله منذ عصور تليدة لكنها انقرضت ثم عادت للظهور من جديد قبيل العصور الكلاسيكية (٢٨٠).

إتصفت عبادة ديونوسوس منذ نشأتها - كما رأينا - بصفات خاصة ، واحتوت على شعائر معينة (٢٨١) . لكن من المؤكد أن إغريق القرن الخامس قبل الميلاد قد سيطروا على العنف والهمجية التي كانت تتصف بها هذه الشعائر ، فأصبحت عبادة تتمشى مع الطابع العام للنظام الآثيني . فلم يكن - بالطبع - فى عصر يوربيديس احتفالات ليلية جبلية ، ولا تمزيق ولا التهام . بل استطاعت الدولة أن تسيطر على المتعبدین ، فأصبحت احتفالات الإله ديونوسوس تتصف بالهدوء النسبى والوقار إلى حد ما (٢٨٢) . كما أصبحت أيضا - كما يقول بريكليس - ذات طابع اجتماعى أكثر منه دينى (٢٨٣) . وهنا لنا أن نتساءل من أين جاء يوربيديس بعناصر العنف والهمجية التى تناولها فى تراجيديا عابدات باخوس . إذا كان لنا أن نصدق بلوتارخوس (٢٨٤) . فمن المحتمل أن يوربيديس تأثر بما رآه من مظاهر العنف والهمجية أثناء إقامته فى مقدونيا حيث نظم مسرحيته . وإذا كان لنا أن نقنع برأى دودز Dodds فإن يوربيديس تأثر بالتيارات الدينية الشرقية التى كانت تحتاج أثينا فى القرن الخامس ، والتى أدت إلى انتشار بعض العبادات الشرقية الآتية من الشمال مثل عبادة كويلى Kybele وينديس Bendis وأتيس Attis وأدونيس Adonis وسابازيوس Sa-bazius . وما يلفت النظر هو التشابه الكبير بين شعائر عبادة الإله سابازيوس وشعائر عبادة الإله ديونوسوس (٢٨٦) . وتؤكد أغلب المصادر القديمة أن رأى العام الآثيني كان معارضا لانتشار هذه الديانات الأجنبية (٢٨٧) . ولعل يوربيديس قد نظم تراجيديا عابدات باخوس التى يصف فيها قدوم عبادة الإله ديونوسوس إلى طيبة بينما كان يفكر فى عبادة الإله سابازيوس التى كانت تنتشر إنتشاراً سريعاً فى أثينا فى ذلك الوقت . لكن لايجب الاعتقاد فى أن ذلك هو السبب الوحيد الذى نظم يوربيديس من أجله تراجيديا عابدات باخوس ، بل لابد أن يكون هناك أسباب أخرى (٢٨٨) .

فى تراجيديا عابدات باخوس يتناول يوربيديس قصة معارضة الملك بنثيوس لعبادة الإله ديونوسوس والتصدى لها ومحاولة منعها من الدخول إلى طيبة . ليست هذه هى القصة الوحيدة التى تشير إلى التصدى لعبادة الإله ومحاولة منعها من الدخول إلى منطقة من المناطق . فلقد سبق أن روى هوميروس كيف تصدى لوكورجوس ملك ثراقيا لعبادة الإله

وحاول أن يمنع دخولها إلى ثراقيا ، وكيف أنه طارد الإله ديونوسوس وتابعاته فوق جبل نوسا Nusa المقدس وألقى بهن جميعا فى البحر ، وكيف فقد الملك لوكورجوس بصره عقاباً لما ارتكبه من حماقة (٢٨٩). يروى ديودوروس الصقلى أيضا كيف طارد الملك التراقى بوتيس Boutes تابعات الإله ديونوسوس فى منطقة فثيوتيس Phthiotis وألقى بهن فى البحر ، وكيف أصيب بعد ذلك بالجنون وألقى بنفسه فى البحر (٢٩٠). يروى بلوتارخوس كيف أصاب الإله ديونوسوس بنات مينياس Minyas بالجنون - عندما عارضن عبادته فى مدينة أرخومينوس Orchomenos - وكيف دفعهن إلى تمزيق والتهام الطفل هيباسوس Hippa-sos (٢٩١). يروى أبوللودوروس كيف أصاب الإله أيضا بنات پرويتيوس Proetius بالجنون فدفعن نساء أرجوس إلى قتل أطفالهن والاندفاع نحو المناطق الجبلية المقفرة (٢٩٢). كما يروى أيضا سويداس كيف أصاب الإله بنات إليوثير Eleuther فى مدينة Eleutherae بالجنون لسخريتهن من فكرة ظهور الإله ديونوسوس (٢٩٣). هكذا نجد أن قصة إصابة بنات كادموس الثلاث بالجنون وتمزيقهن لابن واحدة منهن (الملك بنثيوس) ليس إلا جزءاً من أسطورة تروى كيف كانت عبادة الإله ديونوسوس تجد معارضة فى كل مكان . يرى بعض العلماء أن هذه الأسطورة - أسطورة التصدى - ليست إلا انعكاساً لأحداث تاريخية ، أى أنها تصور الصراع المحلى التقليدى بين مظاهر الانفعال والعنف التى تتصف بهما الديانة الجديدة والأسر الاغريقية الحاكمة التى كانت مسئولة عن تنفيذ القانون واستتباب الأمن فى المنطقة (٢٩٤). لكن هذا رأى قد لا يستطيع أن يوضح السبب الذى من أجله تجتمع كل هذه القصص على إصابة بنات الملك بالجنون ، وتُجمع أيضا على أن عدد البنات يكون ثلاثاً ، وأن أولئك البنات الثلاث يقتلن أبناءهن أو واحداً من أبنائهن . قد يعيد التاريخ نفسه فى بعض الأحيان ، لكن هذا فى حد ذاته ليس شيئاً مؤكداً . أما الشعيرة الدينية فمن المؤكد أنها تتكرر فى كل مكان وفى كل أوان . لذلك من الأصوب الاعتقاد فى أن كل هذه القصص ليست إلا تسجيلاً لشعيرة من الشعائر الخاصة بعبادة الإله ديونوسوس (٢٩٥). وبذلك يصبح من الممكن رؤية كل قصة على حدة على أنها تجمع بين عنصرى التاريخ والأسطورة .

بنثيوس إذن شخصية تجمع بين عنصرى التاريخ والأسطورة ، إنه ملك طيبة الذى تصدى لقدم عبادة الإله وهو فى نفس الوقت الضحية التى قُدمت للإله (٢٩٦). رسم يوريبديدس شخصية بنثيوس فى مسرحية عابدات باخوس رسماً يتفق تماماً مع هذه الصورة المزدوجة . إن

بنثيوس ملك أريستوقراطي محافظ ، يحتقر العبادة الجديدة لكونها عبادة أجنبية دخيلة ، يعارضها لأنها تشجع على الفسق والفساد وتزيل الفوارق بين الطبقات ويخشاها لأنها تهدد النظام الاجتماعي والمبادئ الأخلاقية . من ناحية أخرى ، إن الخطوات التي تسبق موت بنثيوس تجعل منه ضحية للإله ديونوسوس : إرتداء بنثيوس ملابس المايناديات ووضع العصاة فوق رأسه ، جلوسه فوق قمة شجرة بلوط عالية ، قذفه بأغصان البلوط والمخاصر ، تمزيقه إرباً إرباً وحمل رأسه فوق المخصر كما لو كان ثوراً أو أسداً ودعوة باقى العابدات لإقامة وليمة حول جسده (٢٩٧) . إن كل ذلك يؤكد أن يوريبديدس قصد أن يرسم معالم شخصية بنثيوس لتصبح شخصية مزدوجة تجمع بين عنصرى التاريخ والأسطورة .

عابدات باخوس هي التراجيديا الاغريقية الوحيدة لدينا التي تتناول شخصية الإله ديونوسوس وعبادته . لكنها لم تكن كذلك بالنسبة للمشاهد الاغريقى . فلقد سبق يوريبديدس كتاب كثيرين ، كما جاء بعده كتاب آخرون تناولوا نفس الموضوع . قيل إن أول كاتب مسرحى إغريقى - شيس - نظم مسرحية بعنوان بنثيوس (٢٩٨) فى عام ٤٦٧ ق.م. عرض بولوفراسمون Polyphrasmon رباعية لوكورجروس حيث تناول قصة معارضة الملك التراقى لعبادة الإله ديونوسوس (٢٩٩) . نظم سوفوكليس تراجيديا بعنوان حاملات الماء Hydrophoroe يحتمل أنها تناولت نفس الموضوع . نظم ابنه يوفوريون تراجيديا بعنوان عابدات باخوس وأخرى بعنوان بنثيوس (٣٠٠) . كما نظم كليوفون تراجيديا أخرى بنفس العنوان (٣٠٢) . وفى القرن الرابع تروى بعض المصادر القديمة أن ديوجينيس أوينومايوس Diogenes Oinomaos نظم مسرحية بعنوان سميلى ، كما نظم خايريمون Chaeremon مسرحية أخرى بعنوان ديونوسوس ، كما نظم كاركينوس الأصغر ابن كسينوكليس مسرحية ثالثة بعنوان سميلى أيضا ، وفى القرن الثالث نظم لوكوفرون Lucophron مسرحية بعنوان بنثيوس (٣٠٣) . لكن للأسف الشديد لم تصلنا كل هذه الأعمال المسرحية ، لذا لانعرف عنها سوى عناوينها . هناك أيضا رباعيتان نظمهما أيسخولوس تتناولان نفس الموضوع ؛ الرباعية الأولى بعنوان رباعية طبية والثانية رباعية لوكورجوس . من هاتين الرباعيتين بقيت بعض شذرات لا بأس بها قد تساعد الدارسين على معرفة منهج أيسخولوس فى معالجته للموضوع (٣٠٤) .

تختلف تراجيديا عابذات باخوس من ناحية الشكل عن باقى مسرحيات يوريبديدس .
 فبالرغم من أن هذه التراجيديا هى آخر مانظم يوريبديدس فى حياته إلا أنها ذات شكل يتفق
 إلى حد كبير مع شكل التراجيديا المبكرة . إنها تتسم بسمات الشكل القديم ، وهو ما جعل
 أغلب النقاد يصفونها بأنها أقرب التراجيديات الاغريقية إلى الشكل التقليدى (٣٠٥) . لعل
 موضوع التراجيديا هو الذى دفع يوريبديدس إلى صياغتها فى هذا الشكل التقليدى (٣٠٦) .
 فإن الموضوع يستدعى وجود الكورس وقيامه بدور هام فى التراجيديا (٣٠٧) . إن دور الكورس
 فى هذه المسرحية يتفق تماماً مع ما جاء عند أرسطو فى كتابه " فن الشعر " (٣٠٨) حيث يقول
 إن الكورس يجب أن يقوم بدور فى الحدث كالدور الذى يقوم به الممثل (٣٠٩) . لا يحدث هذا
 فى باقى مسرحيات يوريبديدس ، كما أنه لا يحدث أيضاً فى تراجيديات سوفوكليس التى
 وصلتنا . هذا بالإضافة إلى كثرة المنولوجات التى يلقيها الممثلون . ففى هذه التراجيديا
 خطابان للرسول : الأول يتكون من ثمانية وتسعين سطرأ (٦٧٧-٧٧٤) والثانى يتكون من
 مائة وعشرة سطور (١٠٤٣-١١٥٢) . كما يوجد أيضاً منولوج للتابع يبلغ سبعة عشر سطرأ
 (٤٣٤-٤٥٠) ، ومنولوج آخر للغريب (ديونوسوس) يبلغ ستة وعشرين سطرأ
 (٦١٦-٦٤١) ؛ جميعها منولوجات وصفية ، تصف أحداث غريبة لا يمكن تصويرها أمام
 المتفرجين .

تراجيديا عابذات باخوس ذات شكل تقليدى من ناحية الأسلوب واللغة أيضاً (٣١٠) . إنها
 قتلىء بالتعبيرات القديمة وتحتوى على عدد قليل من الألفاظ الشائعة والتعبيرات النثرية وهو
 ما يختلف تماماً مع ماتتصف به مسرحيات يوريبديدس الأخرى . بها عدد كبير نسبياً من
 الكلمات والتعبيرات الحديثة التى لم يستخدمها كاتب آخر قبل يوريبديدس . لكن من
 الملاحظ أن أغلب هذه الكلمات والتعبيرات قد استعارها المؤلف من الحديث العادى المعاصر
 وخاصة من التعبيرات التى كانت تستخدم أثناء تأدية الشعائر الدينية للإله ديونوسوس .
 بالإضافة إلى ذلك ، استخدم يوريبديدس فى هذه التراجيديا بعض المفردات التى اشتهر
 أيسخولوس باستخدامها ، وصاغ بعض العبارات التى تذكرنا بعبارات كان أيسخولوس قد
 اشتهر بصياغتها . كما تذكرنا أناشيد الكورس فى هذه التراجيديا بأناشيد كورس
 أيسخولوس وخاصة من ناحية الطابع الدينى والارتباط الشديد بالحدث ، وصياغة الأنشودة
 من الناحية الفنية . كما يشبه الحوار فى هذه التراجيديا الحوار الأيسخولى من ناحية عدم
 تماسكه وطريقة صياغة الأوزان .

هكذا يجمع يوربيديس فى تراجيديا عابدات باخوس بين الشكل التقليدى والضمون الحديث . فلقد قصد شاعونا أن يصوغ أفكاره فى شكل تقليدى مألوف ، فاستطاع أن يعبر عن أدق المشاعر وأعنف الأحاسيس وأحدث الأفكار بعبارات خشنة وأسلوب تقليدى وتعبيرات شائعة مألوفة . لقد قصد يوربيديس أن يجمع بين النقيضين فى تراجيديا عابدات باخوس فجاءت وحيدة من نوعها نادرة فى صياغتها .

اختلفت الآراء حول هدف يوربيديس من نظم تراجيديا عابدات باخوس . هل أراد أن يهاجم الإله ديونوسوس أم أراد أن يثنى عليه ؟ هل أراد أن يهاجم العبادة الباخية أم أراد أن يدحها ؟ تضاربت الآراء تضارباً واضحاً واختلفت اختلافاً شديداً حتى أصبح من الصعب على هؤلاء النقاد أن يعلنوا صراحة ماذا قصد يوربيديس عندما نظم هذه التراجيديا وحتى جاءت تعليقات بعض هؤلاء النقاد بما يعنى أن تراجيديا عابدات باخوس هى أصدق مثال على أن يوربيديس لا يرغب فى أن يفصح عما يريد (٣١١) . رأى نقاد الأجيال السابقة أن تراجيديا عابدات باخوس تعبر عن توبة الشاعر وهو على فراش الموت ، أو أنها اعتراف صريح بوجود الآلهة بعد طول فترة نكران ، أو أنها محاولة من جانبه للتصالح مع الآثيين بعد أن دبت الكراهية بينهم وبينه لفترة طويلة . لقد انخدع هؤلاء النقاد بأسلوب أناشيد الكورس وشكلها الدينى ، بالخطب التى يلقيها الرسول ، بدفاع كل من تيرسياس وكادموس عن عبادة ديونوسوس ، بالمعجزات التى يأتيتها الإله . لذلك اعتقدوا أن هذه التراجيديا لابد أن تكون قد نظمت خصيصاً للدفاع عن الإله ديونوسوس والترويج لعبادته والتكفير عما ارتكبه المؤلف من جرائم إلحاد أثناء عمره الطويل (٣١٢) . قول هذا رأى بالترحيب بين العلماء والنقاد المسيحيين فانتشر انتشاراً واسعاً وظل سائداً لفترة طويلة (٣١٣) . فجأة ظهر رأى يناقض رأى هؤلاء النقاد المسيحيين تماماً . أصحاب هذا رأى المعارض هم مجموعة من أنصار المذهب العقلى الذين رأوا أن هدف يوربيديس الرئيسى من نظم مسرحياته هو الهجوم على آلهة الاغريق وتفنيد أساطيرهم (٣١٤) . رأى هؤلاء العلماء فى عابدات باخوس مزيداً من الهجوم على الأساطير الاغريقية بوجهه مؤلف متعقل بارع استطاع أن يصور قصة الإله ديونوسوس تصويراً واقعياً جداً لدرجة تؤدى إلى تفنيدها وإثبات عدم صدقها (٣١٥) . بالرغم من الجهد الذى بذله هؤلاء النقاد والدراسة الجادة التى قاموا بها ، فإن رأيهم لم يحز القبول بين مجموعة نقاد العصر الحديث (٣١٦) .

إزاء ظهور هذين الرأين المتناقضين حاولت مجموعة ثالثة من النقاد أن يوفقوا بينهما . يقول واحد من هؤلاء العلماء إن تراجيديا عابدات باخوس تسبِّح بمجد ديونوسوس آخر غير

ديونوسوس الذى يعبداه الاغريق ويتناولونه فى أساطيرهم . إنه ديونوسوس خاص بيوريبيديس وحده . إنه ديونوسوس غير ديونوسوس الذى يعبداه كل من الآثينيين والمقدونيين . وهكذا يبدو واضحاً أن رأى هذه المجموعة الثالثة من النقاد رأى " شاعرى " يجنح إلى الخيال ويستمد أسانيده من غير الواقع العلمى أو الدينى أو التاريخى . وبالرغم من ذلك ، فإن هذا الرأى كان له تأثير كبير - وإن كان فى نفس الوقت غير مباشر - على مجموعة رابعة من النقاد يمكن أن نسميها بمجموعة النقاد الرمزيين . ترفض هذه المجموعة الرابعة من النقاد رأى كل من مجموعة النقاد المسيحيين ومجموعة النقاد العقلانيين ، وتقبل - بشئ من التحفظ - رأى مجموعة النقاد "الشاعريين" (٣١٨) . لكن أفراد هذه المجموعة يختلفون فيما بينهم حول تفسير مغزى تراجيديا عابدات باخوس ، وإن كانوا يتفقون فى شئ واحد ، وهو أن يوريبيديس يعتبر ديونوسوس فى هذه التراجيديا رمزاً لقوة طبيعية موجودة فى كل كائن حى وليس إلهاً يعبداه الآثينيون خاصة والاغريق عامة (٣١٩) .

إيون :

يبدو أن إيون Ion لا ينتمى إلى مجموعة الأساطير الاغريقية المبكرة . إذ من المحتمل أنه شخصية ابتكرت لتصبح الجد الأكبر للأيونيين ؛ ومن الواضح أن اسم إيون مشتق من كلمة أيونيين . يشرح يوريبيديس لنا أن اسم إيون مشتق من الفعل الاغريقى ienai بمعنى يأتى وبالتالي فإن كلمة إيون Ion تعنى الشخص الذى يأتى (٣٢٠) . روى أثيناىوس قصة طريقة تربط بين أزهار البنفسج (ومعناها باليونانية ia) وإيون (٣٢١) . لقد أضيف اسم إيون فى مؤخرة قائمة ملوك أثينا الأسطوريين . كان للملك الأسطورى كيكروس ابن يدعى إريسيخثون Er-ysichthon ، مات ذلك الابن قبل أن يتولى عرش أبيه . كان للملك الأسطورى كرانائوس Cranaus ابنة تزوجها شاب يدعى أمفيكتيون Amphictyon . تخلص أمفيكتيون من إريخثونيوس Erichthonius الذى كان ابناً للإله هيفايستوس من الربة جى Ge أو - فى رواية أخرى - من واحدة من بنات أتيكا تدعى أتيس Attis . وطبقاً لبعض الروايات الأخرى ، كان لأريخثونيوس بضعة أبناء (٣٢٢) . لكن يوريبيديس يروى أن أريخثونيوس لم يكن له وريث (٣٢٣) . لذلك آلت السلطة إلى زوج ابنته كسوئوس Xuthus (٣٢٤) . بسبب هذا الترتيب غير المنظم فى قائمة الملوك كان من الممكن إضافة اسم إيون . ولقد ظهر اسم كسوئوس لأول مرة عند هيسودوس فى أحد أعماله التى يرجع تاريخها إلى أوائل القرن السابع قبل الميلاد (٣٢٥) . كما يذكر هيرودوتوس إيون على أنه ابن كسوئوس (٣٢٦) ، بينما يذكر هيكاتايوس أن والده كان يدعى فيسكوس Phycus (٣٢٧) . أما باوسانياس فيروى أن

والده كان يدعى جارجيتوس Gargettus (٣٢٨).

بانتشار الحروب في منطقة أتيكا أثناء الجزء الأخير من القرن الخامس سادت المشاعر الوطنية بين الكتاب الاغريق وخاصة شعراء المسرح . نظم كل من أبسحولوس وسوفوكليس ويوريبيديس عدداً كبيراً من المسرحيات تتناول التاريخ الأسطوري لمدينة أثينا . من هذه المسرحيات وصلنا مالا يقل عن خمس ليوريبيديس وحده ، وهى : أبناء هيراكليس ، هيبولوتوس ، المستجيرات ، جنون هيراكليس ، إيون ، جميعها ترتبط موضوعاتها بمجموعة الأساطير الأتيكية . يمكن أن تضيف أيضاً أسماء عدد من المسرحيات التى لم تصلنا والتى يظهر من عناوينها أنها ترتبط بمجموعة الأساطير الأتيكية أيضاً ، هى أيجيوس Aegeus ، ألوى Alope ، إريخثيوس Erechtheus ، بيرثوس Pirithous ، سكIRON Sciron ، ثسيوس Theseus . من الملاحظ أن يوريبيديس صور فى عدد من مسرحياته كيف تستضيف منطقة أتيكا أفراداً غير أتيكيين ، كما يحدث فى ميديا و جنون هيراكليس والمستجيرات وأطفال هيراكليس ، وأيضاً إيون حيث تستضيف أثينا كسوثوس بعد أن هاجر إليها من فثيا Phthia ثم تقلده عرش البلاد . عندما تفعل أثينا ذلك فإنها تضع نفسها فى مكان الزعامة بالنسبة للأيونيين ، فلقد اعتبر هوميروس الأثينيين وحدهم أيونيين (٣٢٩) ، كما يرى سولون أن منطقة أتيكا هى أرض أيونيا القديمة (٣٣٠) .

إيون هو ابن كريبوس الأثينية ، لذلك فهو أثينى من ناحية أمه فقط - إذ أن والده - كما رأينا - غير أثينى . لم يكن ذلك يرضى الغرور الأثينى . لذلك كان لابد أن يبحث الأثينيون عن والد لإيون يعرضه ذلك النقص ، وكان لابد أن يكون ذلك الوالد إلهاً . كان من الطبيعى أن يختار الأثينيون الإله أبوللون ، إذ أنه كان الإله الذى يتولى أمر الأيونيين (٣٣١) . يروى سترابون أن كسوثوس أسس المدينة الرباعية الأتيكية التى أصبحت فيما بعد مركزاً رئيسياً للأيونيين (٣٣٢) . كما تشير الأدلة إلى أن هذه المدينة الرباعية كانت مركزاً لعبادة أبوللون (٣٣٣) وبالتالى فهناك علاقة واضحة بين كسوثوس والإله أبوللون . ربما يكون يوريبيديس أول من قال إن والد إيون إله ، وربما لم يقل ذلك سوى فى مسرحية إيون فقط (٣٣٤) . ففى مسرحية مفقودة بعنوان أريخثيوس لا توجد لأريخثيوس ابنة تحمل اسم كريبوس أو تظل على قيد الحياة بعد موت شقيقاتها . فى مسرحية مفقودة أخرى بعنوان ميلانيبي الحكيمة Melanippe Sapiens تتزوج إحدى بنات أريخثيوس - اسمها غير مذكور - من كسوثوس وتنجب له إيون (٣٣٥) أما سوفوكليس فقد نظم أيضاً مسرحية واحدة - أو مسرحيتين - تتناول قصة إيون (٣٣٦) . لكن ليس من المؤكد أن طريقة كل من

سوفوكليس ويوريبيديس فى معالجة الموضوع واحدة . وحتى بعد القرن الخامس قبل الميلاد لم تكن شائعة بين الكتاب والشعراء الرواية التى تقول إن إيون هو ابن أبوللون . فى محاوره يوثيديموس Euthydemus ، يقول أفلاطون (٤٢٧-٣٤٨ ق.م) إن أبوللون - وليس زيوس - هو الإله الذى يتولى أمر الأيونيين وذلك بسبب إنجابه لإيون (٣٣٧) . يتعرض كل من أبوللودوروس Apollodorus (القرن الثانى قبل الميلاد) وسترابون Strabo (أواخر القرن الأول قبل الميلاد وأوائل الأول بعد الميلاد) وباوسانياس Pausanias (القرن الثانى بعد الميلاد) عدة مرات لإيون ، لكنهم يتحدثون عنه على أنه ابن لكسوثوس دون ذكر أبوللون أو الإشارة إليه . أما أريانوس Arrianus (القرن الثانى الميلادى) فإنه يتحدث عن إيون على أنه ابن للإله أبوللون (٣٣٨) . يشير أحد المعلقين على إحدى مسرحيات أريستوفانيس إلى إيون كابن للإله أبوللون وكريوسا زوجة كسوثوس (٣٣٩) .

تروى بعض المصادر القديمة أن إيون قدّم مساعدة عسكرية إلى أثينا أثناء حكم الملك أريخثيوس فى حروبها ضد الإليوسيين Eleyisinioe وحلفائهم الشراقيين تحت قيادة يومولپوس (٣٤٠) . من ناحية أخرى ، تربط بعض المصادر القديمة بين هذه المساعدة وأعياد آثينية قديمة كانت تعرف بأعياد بوثيدروميا (٣٤١) . ولعل هاتين الروايتين تؤكدان أيضا وجود صلة بين إيون وأبوللون ، إذ أن الإله أبوللون - طبقا لما جاء فى إحدى قصائد كاليماخوس - قد ارتبط اسمه بهذه الأعياد (٣٤٢) . لكن موعد تقديم هذه المساعدة لا يتفق تاريخيا مع ما جاء فى مسرحية إيون التى نظمها يوريبيديس ، إذ أن شاعرنا يشير إلى أن كسوثوس ساعد أريخثيوس عسكريا ثم توفى أريخثيوس وتولى كسوثوس الحكم قبل أن تقابل كريوسا وكسوثوس إيون فى معبد دلفى . هكذا نلاحظ أن المصادر القديمة تختلف حول مَنْ قدم المساعدة العسكرية إلى أريخثيوس ، وأن هذا الخلاف ينحصر بين شخصيتين لا ثالث لهما ، وهما كسوثوس أو إيون . لكن يوريبيديس يشير فى مسرحيته إلى أن كسوثوس ساعد أثينا فى حربها ضد اليوبيين . لعل ذلك يرجع إلى أن أهل إليوسيس فى عصر يوريبيديس لم يكونوا أعداء أجانب بالنسبة لأثينا وبالتالى لم يشأ يوريبيديس أن يصور كسوثوس فى صورة المحرّض على قيام حروب أهلية (٣٤٣) . ربما قصد يوريبيديس بذلك أيضا أن يتعرض للصراع الذى قام بين أثينا وبيويا فى عام ٤٤٦ ق.م . ويشير باوسانياس إلى وجود رواية تقول إن إيون قد طرد كليوس من إليوسيس وذلك عندما تمّ اختيار إيون قائداً للآثينيين أثناء حروبهم ضد إليوسيس . لكن باوسانياس يرفض قبول هذه الرواية ، إذ يرى أن صلحا قد تمّ

قبل أن تنشب هذه الحرب ، وأن يوموليوس سمح له بالبقاء فى إليوسيس (٣٤٤) . هكذا تبدو فكرة قيام الحرب بين أثينا وإليوسيس غير واضحة كل الوضوح .

اختلف النقاد حول تعريف مسرحية إيون . يسميها البعض تراجيديا رومانسية ، بينما يسميها البعض الآخر تراجيكوميديا (٣٤٥) . من الملاحظ أن يوريبديدس كان له تأثير على كتاب الكوميديا الاغريقية الحديثة (٣٤٦) . من الملاحظ أيضا أن بعض مسرحيات يوريبديدس - ومن بينها إيون - كان لها تأثير ملحوظ على كتاب الكوميديا الاغريقية الحديثة . لكن تأثير مسرحية إيون على هؤلاء الكتاب يفوق بكثير تأثير مسرحياته الأخرى التى كتبها قبل مسرحية إيون (٣٤٧) . من الممكن ضم مسرحية إيون وإفيجينيا بين التاورين وهيلينى فى مجموعة واحدة . إذ أن هذه المسرحيات الثلاث تحتوى على أحداث مثيرة وتنتهى بنهايات سعيدة (٣٤٨) ، وذلك بالرغم من أن شبح الموت يرفرف فوق رموس بعض شخصيات مسرحية إيون ، وبالرغم من أن الأمور سرعان ماتتحول إلى أحسن ويزول الخطر فى كلتى الحالتين ، ويصبح كل شيء على مايرام . تحتوى هذه المسرحيات الثلاث أيضا على مشاهد تعرف قريبة الشبه بمشاهد التعرف فى الكوميديا الاغريقية الحديثة وخاصة كوميديات ميناندروس . من ناحية أخرى فإن مسرحية الكترا تحتوى على مشهد تعرف يشبه مشاهد التعرف الموجودة فى هذه المسرحيات الثلاث (٣٤٩) . لذلك يرى بعض النقاد أن مسرحيات يوريبديدس الأربع إيون وهيلينى وإفيجينيا بين التاورين والكترا تصور مرحلة واحدة من مراحل تطور فن كتابة المسرحية عند يوريبديدس .

لابأس من أن نبدأ مناقشتنا لمسرحية إيون بمقارنة مشاهد التعرف فى هذه المسرحيات الأربع . فى مسرحية إيون تعرف مزدوج : تعرف الأم على ابنها ، ثم تعرف الابن على الأم . فى هذه المسرحية يتم التعرف عن طريق الأشياء التى كانت تحتويها سلة المولود إيون . فى مسرحية الكترا يتم التعرف بعد أن يلاحظ المربى العجوز وجود نذوب فى وجه أورستيس كان المربى يعلم بوجوده منذ أن كان أورستيس طفلا صغيراً (٣٥٠) . ولايفوت يوريبديدس هنا أن ينتقد الطريقة التى يتم بها التعرف فى مسرحية حاملات القراين لأيسخولوس والتى تناول نفس الموضوع . فى مسرحية إفيجينيا بين التاورين يتم التعرف المزدوج بطريقتين مختلفتين . الأولى تنبع من أحداث المسرحية وهى رغبة إفيجينيا فى إرسال رسالة مع الغرب (أورستيس) (٣٥١) ، والثانية عندما يشير أورستيس إلى لوحتين كانت إفيجينيا قد أعدتهما قبل رحيلها إلى أوليس ويشرح كيف أن كلوقنسترا لم تحمل معها قبل رحيلها

مع إيفيجينيا إلى أوليس الماء المقدس اللازم لأداء الطقوس (٣٥٢). أما فى مسرحية هيلينى فإن التعرف ينبع من أحداث المسرحية فقط ، إذ يتم التعرف بعد أن يأتى رسول ليروى كيف اختفى شبح هيلينى وسبح فى الفضاء (٣٥٣).

القصة فى مسرحية إيون أكثر تعقيداً من قصص مسرحيات يوريبديدس الأخرى . ويبدو أن المتفرج الأثينى قد أحس حينذاك بشيء من الحيرة فيما يتعلق بما سيجرى أمامه من أحداث . فلم تكن قصة إيون مألوفة لديه . بل ربما كانت جديدة بالنسبة إليه . ربما لم يكن المتفرج يتوقع أن يوريبديدس سوف يبرهن أن إيون ليس ابناً لكسوثوس كما هو معروف تاريخياً - بل ابناً للإله أبوللون نفسه . من هنا نشأت ضرورة وجود برولوج للمسرحية (٣٥٤). فإن لم يكن هرميس قد أخبر المتفرج أن كريوسا هى والدة إيون لفقد الحوار بينهما تأثيره المطلوب . لو كان كل من كريوسا وإيون لا يمت للآخر بصلة لما اهتم المتفرج بمتابعة الحوار بينهما . بالإضافة إلى ذلك ، فإن منطق النبوءة الذى أشار إلى أن إيون هو ابن كسوثوس سوف يبدو للمتفرج شيئاً محيراً إذا لم يكن هرميس قد أعلن فى البرولوج أن ذلك ليس إلا جزءاً من خطة الإله أبوللون . لكن هرميس ليس عالماً بكل شيء ، كما أن الإله أبوللون ليس قادراً على كل شيء . فلو كانا غير ذلك لما اكتشفت كريوسا أن النبوءة قد أعلنت أن إيون هو ابن كسوثوس . وبالتالي لما حاولت كريوسا قتل إيون ولَفَقَدَ المتفرج الاغريقى لذة مشاهدة واحد من أكثر مشاهد المسرحية إثارة . لم يكن ذلك ضمن خطة الإله أبوللون . وبالتالي لم يكن المتفرج يتوقع حدوثه على الإطلاق . بهذه الخدعة المسرحية البارعة استطاع يوريبديدس أن يثير دهشة المتفرجين وأن يستولى على انتباههم (٣٥٥). إن إعلان النبوءة أن إيون هو ابن كسوثوس خدعة بارعة تؤدى إلى أجمل مشاهد المسرحية وهو مشهد محاولة قتل كريوسا لابنها إيون ومحاولة قتل إيون لوالدته كريوسا انتقاماً منها وعقاباً لها . لقد أبدى أرسطو إعجابه بمثل هذه المشاهد واعتبرها من المشاهد التى تثير الخوف والشفقة . إذ يقول فى الفصل الرابع عشر من كتابه المعروف "فن الشعر" : لكن عندما تنشأ هذه المشاهدات المحزنة بين الأقرباء على سبيل المثال عندما يقتل الشقيق شقيقه ، أو الابن والده ، أو الأم ابنها أو الابن والدته سواء تمت عملية القتل أو كانت مجرد محاولة أو ما أشبه ذلك . إن هذا هو ما يجب المطالبة به (٣٥٦). كما أن ظهور الربة أثينة فى نهاية المسرحية (٣٥٧) بدلاً من ظهور الإله أبوللون يثير دهشة المتفرج إلى حد ما ، إذ أنه كان يتوقع ظهور أبوللون نفسه . زيادة على ذلك ، هناك بعض التناقض بين ماتقول الربة

أثينة وما يقوله الإله هرميس الذى يظهر أيضاً بدلاً من الإله أبوللون فى بداية المسرحية (٣٥٨) .

من الممكن تبرير عدم ظهور الإله أبوللون فى نهاية المسرحية . فليس من المعقول أن يظهر الإله ليعلن فى دلفى أنه أعطى نبوءة كاذبة . كما أنه ليس من السهل أن يقول إن النبوءة جاءت غامضة حتى أسىء فهم مغزاها . ولو أراد يوريبديدس ذلك لجعل منطوق النبوءة مبهماً بحيث يمكن أن يُفهم منه أن كسوثوس أو أبوللون هو والد إيون . لكنه لم يشأ ذلك ولم يفعله .

كان يوريبديدس - شأنه فى ذلك شأن عدد قليل من الآثينيين - يتخذ موقفاً معيناً من نبوءة دلفى . كان يرى أن نبوءة دلفى كاذبة مخادعة (٣٥٩) . كان يعتقد أن هذه النبوءة كانت ذات تأثير سىء وضار على مدينة أثينا أثناء الحروب البلوبونيسية . لذلك لم يكن يوريبديدس راضياً عن هذه النبوءة أو متعاطفاً معها . حقاً ، إن فى مسرحية إيون سخرية شديدة موجهة إلى إله قادر على التنبؤ لكنه يعطى نبوءة مضللة غامضة . كما أن فيها سخرية شديدة موجهة نحو هيئة دينية تجدد نفسها مضطرة إلى تعديل برنامجها فوراً لا لشيء إلا لأن الخطط التى رسمها الإله قد باءت بالفشل . لقد دفع ذلك بعض النقاد إلى الاعتقاد فى أن يوريبديدس نظم مسرحية إيون خصيصاً للهجوم على الإله أبوللون ونبوءة دلفى وكهنتها (٣٦٠) ، لكن هذا الاعتقاد قد يبدو إلى حد ما بعيداً عن الصواب (٣٦١) . فسلوك كهنة دلفى قد يتصف بالماراغة والخداع لكنه يتصف أيضاً بالشفقة والعطف . إذ أن الهدف من حديث الكاهنة فى المسرحية هو منع وقوع جريمة قتل فى مكان مقدس (٣٦٢) . لعل الظلم الذى وقع على كوريوس فى هذه المسرحية هو المعاملة غير الإنسانية التى عوملت بها منذ بداية المسرحية حتى مشهد التعرف . بالطبع لا ذنب للإله أبوللون فى ذلك . ففى المسرحية طفل أنجبته امرأة وتخلصت منه ، ثم تحاول جاهدة أن تهتدى إليه وتستعيده إلى حضنها . لكن النبوءة تجعل من ذلك الطفل ابناً لامرأة أخرى وتحاول أن تترك الأم الحقيقية عاقراً بلا ذرية . عندئذ تشعر الأم - كما تقول فتيات الكورس (٣٦٣) - إنها سوف لا تكون أما أبداً ولن يكون لها طفل تحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها . فإذا كان لنا أن نصدق ما يقوله هرميس ، فإن الإله أبوللون أراد أن يخفى حقيقة الأمر عن هذه الأم . فإذا تجاهلنا دور الإله أبوللون نفسه ونظرنا إلى سلوك كهنة دلفى فسوف نلاحظ أن سلوكهم فى هذه المسرحية لا يصل فى قسوته إلى ما وصل إليه سلوكهم فى بعض مسرحيات أخرى

ليوربيديس . فى مسرحية الكترا تحرّض النبوة أورستيس على قتل والدته . فى مسرحية إفيجينيا بين التاورين تطلب النبوة من أورستيس أيضا أن يقتل والدته ثم ترغمه على أن يذهب إلى منطقة نائية حيث الموت والمتاعب ولا ينقذه سوى تدخل إله آخر . ربما يكون هناك تفسير لهذا الاختلاف فى المعالجة . إن مسرحية إيون نُظمت فى عصر ساد فيه سلام اسمى . فلقد بعث سلام نيكياس الآمال الخادعة فى النفوس . لذا لم يعد هناك مَنْ يشعر بالكراهية الشديدة نحو نبوءة دلفى التى وقفت ذات مرة بجانب أعداء أثينا .

يرى بعض النقاد أن مسرحية إيون نظمت بهدف الهجوم على مدينة أثينا (٣٦٤) . قد يبدو ذلك ممكنا بسبب نقد إيون للأوضاع القائمة فى المدينة . يصور إيون كيف يشعر الآثينيون بالاحتقار وعدم الاطمئنان نحو الأجانب ، كيف يفضل العقلاء البعد عن ميدان السياسة ، وكيف يتنافس السياسيون فيما بينهم منافسات قد تبعد أحيانا عن الشرف والنبل والسلوك القويم (٣٦٥) . لكن مثل هذه الملاحظات قد لا تقدم دليلا كافيا على صحة اعتقاد هؤلاء النقاد . إن مسرحية إيون لا تتضمن أكثر ما تتضمنه بعض مسرحيات أخرى لنفس الشاعر . ربما يقصد يوربيديس بهذه الملاحظات أن يدفع الامبراطورية الآثينية نحو التماسك والوحدة ، وأن يُشعر الولايات الدورية الواقعة فى شبه جزيرة البلوبونيس أن ماضى أثينا التليد قد يبرر ارتباط تلك الولايات بأثينا فى هيئة حلف عسكرى . إن الأحداث فى مسرحية إيون تدور فى دلفى ، لكننا نشعر وكأنها تماما تدور فى أثينا . لعل يوربيديس يطلب بذلك من المتفرجين أن يتخيلوا الأكروبوليس حيث تنمو أشجار الزيتون المقدسة (٣٦٦) ، حيث تسمع أنغام طيور العندليب وهى تغنى (٣٦٧) ، حيث ترقص بنات أجراولوس الثلاث فوق المروج الخضراء أمام معبد بالاس على أنغام مزامير بان (٣٦٨) ، حيث توجد الصخور المرتفعة ذات الكهوف ، حيث ينتظر أفراد البشر ظهور البرق فوق قمم جبال برناسوس (٣٦٩) حيث يوجد معبدان مهمان (٣٧٠) أنشئ أحدهما وأعيد بناء الآخر فى عصر يوربيديس . إنها مدينة "لا يجهلها أحد" (٣٧١) ، مدينة أثينا "المجيدة" التى نشأ أبناؤها من سلالة الأرض (٣٧٢) ، وحيث يستطيع الانسان أن يقول كل ما يريد أن يقوله . فى هذه المسرحية يذكر يوربيديس الآثينيين بأساطيرهم المتعلقة بالربة أثينة حارسة مدينتهم : كيف ساعد التيتن بروميثيوس كبير الآلهة زيوس فى مولد الربة أثينة (٣٧٣) . وكيف قتلت الربة أثينة المسخ جورجون واستخدمت جلده عباءة مميزة لها (٣٧٤) . كيف شملت برعايتها أريخثونبوس منذ ولادته (٣٧٥) . فى هذه المسرحية يصور يوربيديس التماسك بين طبقات الشعب الآثينى ،

حتى العبيد يرغبون فى سلامة أثينا وأمنها . ولعل أبلغ مثال على ذلك كلمات الكورس الذى يتكون من إماء آثينيات (١٠٤٨-١٠٦٠) .

يلعب الكورس فى مسرحية إيون دوراً هاماً . يقول الناقد الرومانى هوراتيوس إن وظيفة الكورس هى أن يكتم السر (٣٧٦) . لكن الكورس فى هذه المسرحية بفشى السر الذى أوّتمن عليه (٣٧٧) . إنه يروى لكريوسا ماعرفه عن كسوئوس ، وهو أنه أصبح والداً لصبى يدعى إيون . وذلك بالرغم من تهديد كسوئوس لأفراد الكورس بالموت إذا أفشئ السر (٣٧٨) . يحدث العكس تماماً فى مسرحية هيبولوتوس ، إذ يعرف الكورس كل شىء عن حقيقة العلاقة بين فايدرا وهيبولوتوس ، ومع ذلك لا يروى شيئاً إلى الملك ثسيوس ، ولو أن الكورس قد أخبر ثسيوس بحقيقة الأمر لنجا هيبولوتوس من مصيره المحتوم . يقول هوراتيوس أيضاً إن أناشيد الكورس يجب أن تكون مرتبطة ارتباطاً كاملاً بموضوع المسرحية. هنا يتفق يوربيديس مع هوراتيوس ، إذ تلاحظ أن كل نشيد من أناشيد الكورس ملائم للأحداث التى تمر قبله ومرتبط بالأحداث التى تأتى بعده .

لم تحصل مسرحية إيون على نفس الاهتمام الذى حصلت عليه بعض من مسرحيات يوربيديس (٣٧٩) . لم تكن معروفة معرفة تامة بين القدماء إذ لايعتبرها أغلب النقاد واحدة من أعظم ماكتب يوربيديس . بالرغم من ذلك فإن هذه المسرحية تتصف ببعض الصفات الجيدة . إنها قبل كل شىء تفوق أغلب المسرحيات الاغريقية من ناحية القصة المثيرة والحبكة الجيدة والمواقف الدرامية المشوقة . كما أنها تحتوى على فقرات رائعة من الشعر الذى يتضمن أفكاراً عميقة جيدة (٣٨٠) . ففيها خطاب إيون (٣٨١) الذى يحتوى على وصف شعرى رائع لمنطقة دلفى بصخورها العالية التى تتلأأ عليها أشعة الشمس اللامعة ، يعبدها الضخم الذى يتوسط منطقة خصبة ترويه مياه عيون مقدسة جارية بمشاهدها الطبيعية الرائعة ، بطيورها التى تأتى فى صورة جماعات وتحلق فى سمائها الصافية . فيها خطاب كريوسا (٣٨٢) الذى يثير العواطف ويبث الشجون فى النفس . إنه يصور تصويراً رائعاً مؤثراً لوعة المرأة التى تكتم سرّاً خطيراً بين جوانحها ويظل يؤرقها سنوات طويلة ، ثورة فتاة بريئة سلمت نفسها لإله فنال منها ما أراد ثم حثت بوعوده لها ، حزنٌ أمْ أرادت أن تحافظ على طفلها فسلمته إلى والده فكان الوالد نفسه سبباً فى هلاك طفلها (٣٨٣) ، حقد امرأة على عاشق أهمل طفلاً أنجبته من معشوقته وحافظ على حياة طفل آخر ليس ابنه . إن خطاب كريوسا لقادر على تحريك عواطف السامعين وإثارتها (٣٨٤) .

فيها أيضا خطاب رائع من خطب الرسول التي اشتهر يوربيديس باتقانه لنظمها . إنه خطاب الرسول الذي يأتي باحسا عن كريوسا ليحذرهما من انتقام إيون بعد أن فشلت مؤامرة قتلة (٣٨٥) . إنه خطاب رائع يصور تصويراً واقعياً الحياة في دلفي ، حيث تقام الاحتفالات للإله أبوللون صاحب النبوءة ، حيث يجتمع أفراد البشر حول الموائد ، يملأون بطونهم بالطعام والشراب . إنه يصور أيضا في أسلوب درامي مشوق كيف حاول مربي كريوسا المسن جاهداً كي تنجح المؤامرة ويثبت إخلاصه الشديد لسيدته ، وكيف فشلت المؤامرة وأصبح كل من المربي المسن وسيدته على أعتاب عالم الموت . وكيف تترنح الطيور بعد أن تجرعت السم الزعاف بدلاً من الصبي البريء إيون . وبالرغم من أن بعض النقاد يأخذون على يوربيديس طول الخطاب وعدم ملاءمته للموقف إلا أنه من الممكن القول أن الخطاب نفسه بما فيه من وصف تفصيلي رائع قادر على زيادة التشويق والإثارة والإحساس بالإعجاب (٣٨٦) . بالإضافة إلى ذلك فإن الجزء الأخير من المسرحية - منذ دخول كريوسا ومطاردة إيون لها (سطر ١٢٥٠) والحوار الساخن الذي يدور بينهما ، وتعرف كريوسا على ابنها إيون ثم تعرف إيون على والدته كريوسا . إن مثل هذه المشاعر المتتابعة من النادر أن نراها بهذه الروعة في مسرحية إغريقية أخرى (٣٨٧) .

مع ذلك لا يمكن الادعاء بأن إيون مسرحية كاملة خالية من بعض مواطن الضعف سواء من ناحية الصياغة الفكرية أو الفنية . هناك بعض الأبيات الضعيفة تتبع مباشرة خطاب كريوسا الرائع (٣٨٨) ، كما يختتم يوربيديس خطاب الرسول بسطرين يعتبران من أضعف وأسوأ ما نظم يوربيديس (٣٨٩) . هناك أيضا تعارض بين طبيعة بعض الشخصيات وأقوالها ، خاصة خطاب إيون الصبي الساذج الذي لا يعرف شيئا عن حياة المدينة لكنه يصفها وصفاً دقيقاً لا يقدر عليه سوى رجل محنك مجرب ذي خبرة واسعة (٣٩٠) . لقد تقادى يوربيديس إلى حد كبير في إقحام المفارقة الدرامية حتى أصبحت في بعض المواقف غير ضرورية بل بدت دخيلة على الموقف . فالمفارقة الدرامية في هذه المسرحية تقوم أساساً على أن إيون يحترق شوقاً لمعرفة من هي أمه التي أنجبته . بينما كريوسا تعتقد أن ابنها الذي أنجبته لقي مصيره واختفى من عالم الأحياء . لذلك عندما يتقابل إيون وكريوسا وجهاً لوجه فإن المتفرج يعرف حقيقة العلاقة بينهما . وهي الحقيقة التي لا يعرفها كل من الأم والابن . والمفارقة هنا واضحة . والمتفرج مدرك تماماً لها . لذلك فإنه لا يريد أن يذكره الشاعر في كلمات مباشرة من آن لآخر . لكن يوربيديس يفعل ما لا يريد المتفرج (٣٩١) .

فمثلاً أثناء الحوار الساخن بين إيون وكريوسا ، وحين تتحدث كريوسا عن نفسها مدعية أنها تتحدث عن صديقة لها تحاول البحث عن ابنها المفقود فإن إيون - الذى يبحث أيضاً عن والدته التى لايعرف من هى - يسألها عن صديقتها . ثم بعد أن تفشل محاولة كريوسا لقتل إيون ، يطاردها لينتقم منها ، ويجدها مستجيبة بحراب أبوللون ، ويدور بينهما حوار يكسوه الغضب والرعب والفرع ، ولكن تتخلله دون مبرر تقريباً الكلمات التالية على لسان إيون :

١٢٧٦ إني مشفق عليك ، لكنى أكثر إشفافاً على نفسى

وعلى والدتى . فإن كان جسدها قد ذهب بعيداً عنى

فإن اسمها لن يبعد عنى مطلقاً .

وعندما تتطور المناقشة بينهما وتتصاعد حدتها ويتناول كل منهما على الآخر ، وتهب كريوسا قائلة لإيون :

١٣٠٧ وجهٌ نصائحك إلى والدتك - أينما وجدت .

إن مثل هذه الإشارات المتكررة تفسد ما أراد الشاعر أن يصلحه ، وتضعف ما أراد أن يقويه .

ليس هناك مَنْ ينكر أن يوريبديدس أجاد وأبدع فى تركيب الحبكة المسرحية ، وأنه نجح فى إثارة التشويق والإعجاب بتتابع الأحداث وقاسكها . لكن مما يؤخذ عليه أيضاً أنه أتاح للصدفة (ربة الحظ Tukhe) أن تلعب دوراً كبيراً^(٣٩٢) . فالصدفة هى التى تجعل إيون يخرج من المعبد لمقابلة كسوئوس فيصبح بذلك ابنه كما سبق أن أعلنت النبوءة من قبل^(٣٩٣) . والصدفة أيضاً هى التى جعلت واحداً من الخدم ينطق بكلمة يعتبرها إيون فألاً سيئاً فلا يشرب من الكأس الذى وضع فيه السم^(٣٩٤) . والصدفة هى التى تجعل مجموعة من اليمام تحطّ على الأرض لتشرب من محتويات كأس إيون فيكتشف الجميع أن شراب إيون كان مسمماً^(٣٩٥) . والصدفة هى التى تجعل الكاهنة البوثية تحضر إلى إيون قبل أن يقتل كريوسا ، فيكتشف كل منهما الحقيقة بعد مشاهدة محتويات السلة التى أحضرتها الكاهنة البوثية^(٣٩٦) . ويبدو أن يوريبديدس قد فطن إلى ذلك فطفق يدافع عن نفسه ككاتب مسرحى على لسان إيون حيث يقول^(٣٩٧) :

أيا ربة الحظ ، يامنَ تغيّرَين أقدار آلاف مؤلفة من البشر

فتدفعينهم إلى التعاسة ثم فجأة إلى السعادة .

هناك بعض المآخذ الأخرى . ليس هناك مبرر لوصول نساء الكورس أولاً (سطر ١٨٤) ثم وصول كريوسا بمفردها (سطر ٢٣٤) ، ثم وصول كسوئوس بمفرده (سطر ٤٠٠) وذلك بالرغم من أن المتفرج يعلم أن الجميع جاءوا من أثينا قاصدين دلفى .

وقيل أن يغادر إيون خشبة المسرح (سطر ٤٥١) يحاول تبرير ذلك قائلاً إنه سيذهب إلى المعبد بالأباريق الذهبية لصب الماء فى الأوانى المقدسة (٣٩٨) . لكن لنا أن نتساءل هنا : لماذا لم يقيم إيون بذلك العمل بينما كان يقوم بكل واجباته اليومية ، ولماذا أجل القيام بهذا الواجب بالذات حتى يحضر الزائرون إلى المعبد . ويعد قليل يعود إيون إلى الكورس (سطر ٥١) . عندئذ يحاول يوربيديس تبرير عودته . لكنه يفعل ذلك بطريقة تلفت النظر إلى شخصية إيون ، إذ تجعل منه شخصاً فضولياً محباً للاستطلاع بسبب أسئلة الكورس .

وعندما يحاول يوربيديس أن يبعد كسوئوس عن مكان تنفيذ مؤامرة قتل إيون يجعله يخبر إيون أنه - فى حالة تأخره - على إيون أن يبدأ الاحتفال (٣٩٩) . لعلنا نتساءل هنا أيضاً ماهى العقوبات التى كان كسوئوس يتوقع أن تعوقه عن العودة قبل بدء الاحتفال وهو نفسه الذى أقامه ودعا إليه وكان من الواجب أن يستقبل ضيوفه بنفسه . وعندما يسأل تابع كريوسا الكورس عن أخبار سيدته وسيدة يخبره الكورس أن كسوئوس ذهب خلسة إلى الخيمة المقدسة ليقوم احتفالاً بمناسبة عثوره على ولده (٤٠٠) . لعلنا نتساءل هنا أيضاً كيف عرف أفراد الكورس أن خيمة سوف تقام لاستقبال المحتفلين . وهو ماسوف يرويه الرسول عليهن فيما بعد (٤٠١) . لنا أن نتساءل أيضاً كيف علم أفراد الكورس أن الطفل الذى ادعت كريوسا أنه كان ابن صديقتها قد ألقى فى كهف (٤٠٢) ، حيث أن هرميس قد ألحق إلى ذلك قبل دخول الكورس (٤٠٣) وأكدته كريوسا فيما بعد أثناء حديثها مع تابعها المسن (٤٠٤) .

أما عن شخصيات المسرحية فقد أبدع يوربيديس فى تصوير بعض ملامحها . ففى مسرحية يكون الهدف منها الإثارة والتشويق ليس من الضروري أن تكون شخصياتها جميعاً مثيرة للاهتمام (٤٠٥) . لقد أبدع يوربيديس فى رسم شخصية الفتى إيون (٤٠٦) . كان يوربيديس مغرمًا بظهور الأطفال فى مسرحياته . يبدو ذلك واضحاً فى مسرحية أطفال هيراكليس وميديا وإيفيجينيا فى أوليس والفينيقيات وغيرها . لكن إيون فى هذه

المسرحية فتى ناضج ترك مرحلة الطفولة وأصبح على عتبة الشباب (٤٠٧). إنه فتى مندفع، سريع الغضب (٤٠٨)، لا يحتمل إهانة أو حديثاً عن عائلته وخاصة من الغرباء. إنه محب للاستطلاع (٤٠٩) إلى درجة قد تجعله يبدو أحياناً مغرماً بعرض مالدیه من معلومات ومعرفة مَنْ هِى والدته. لكنه يتحدث عنها باحترام وتقدير. وحتى بعد أن يعرف حقيقة مولده فإنه يظل يحبها ويحترمها دون أن يرها. وعندما يكتشف أنه كان على وشك أن يقتلها يفرغ فزعاً شديداً ويحزن حزناً بالغاً، بالرغم من أنه لم يكن يعرف أنها والدته (٤١٠). يبدو أحياناً وكأنه يحس بما يحاك حوله من حيل وألعيب، وأنه قادر على أن يقابل الحيلة بحيلة أخرى والمؤامرة بمؤامرة مثلها. عندما تتألم اليمامة وتوت بعد أن تشرب محتويات الكأس المسموم التى ألقتها إيون على الأرض يكتشف الصبى على الفور المؤامرة ويقبض مباشرة على التابع المسن بعد أن يربط فى سرعة ملحوظة بين حركاته أثناء الاحتفال ووجود السم فى الكأس (٤١١). عندما تلجأ كريبوسا بعد اكتشاف المؤامرة إلى المحارب المقدس خوفاً من انتقام إيون نراه يتحدث إليها حديث الواصل من قدرته العالم بالاعبيها (٤١٢).

من الواضح أن إيون فتى وري، نشأ فى أحضان معبد الإله أبوللون، فأصبحت التقوى والورع صفتين مميزتين لشخصيته. يذكر هرميس أن إيون يحيا حياة صالحة فى معبد الإله (٤١٣). يتحدث إيون عن نفسه فيقول إنه يقوم بعمل رائع، ذلك العمل هو خدمة الإله (٤١٤). لا يستحى إيون ولا يشعر بالضيق بسبب مايقوم به من أعمال قد يعتبرها غيره أعمالاً لاتليق إلا بالخدم، لا لشيء إلا لأنه يقوم بها من أجل الإله. إنها مشقة لذيدة، وأعمال مجيدة. إنه لا يشعر بالتعب أثناء القيام بها (٤١٥). وعندما يثور على كسوثوس ويهدده، فإنه يفعل ذلك لأنه يخشى أن يسرق كسوثوس أكاليل الإله من حول عنقه (٤١٦). يشعر بصدمة شديدة وحيرة بالغة عندما يعلم أن الإله قد قام بعمل بعيد عن الشرف (٤١٧). لكن يوربيديس ينسب فى بعض المواقف أن إيون فتى صغير نشأ فى دلفى بعيداً عن الجو الاثينى الملىء بالأفكار الاجتماعية والسياسية والدينية المتطورة. أصدق مثال على ذلك حديث إيون عن التنافس بين السياسيين والصراع بين محترفى السياسة، وعزوف العاقلين عن الميدان السياسى (٤١٨). إن يوربيديس - وليس إيون - هو الذى يتحدث فى هذا الموقف (٤١٩). فى حديث آخر لإيون إلى كريبوسا يعبر الفتى المتدين عن عدم رضائه عن قوانين الآلهة التى سوت بين الخير والشر عندما حرمت سفك دماء المستجير دون أن تفرق بين المستجير المذنب والمستجير البرى (٤٢٠). بالرغم من أن إيون لاينوى أن يخرج على قانون

الآلهة إلا أن صبيها نشأ فى أحضان الدين وفى خدمة الإله نفسه ما كان له أن يفكر فى ذلك^(٤٢١). فى موقف آخر - أثناء حديثه مع كسوثوس - يناقش إيون موقف زوجة الأب من ابن زوجها وموقف الزوج وإحساسه بالخرج الشديد عندما يجد نفسه مضطراً لتوزيع عاطفته بين ابنه وزوجته وما ينتج عن ذلك من ألم نفسى يصيب زوجة الأب^(٤٢٢). لعل فتى فى سن إيون وفى مستواه الاجتماعى لا يستطيع أن يصل بتفكيره إلى هذا الحد .

إهتم يوربيديس بتصوير مشاعر المرأة بوجه عام . لكنه اهتم بصفة خاصة بتصوير مشاعر المرأة وسلوكها وتصرفاتها عندما تلحق بها إهانة من رجل سلمت له جسدها وعواطفها مثل ميديا وهرميوني أو من رجل لم يستجب لنداء جسدها وعواطفها مثل فايدرا . إن كريوسا من النوع الأول من النساء^(٤٢٣) . خدعها الإله أبوللون بعد أن استسلمت له بجسدها وعواطفها . لكن الضرر الذى مسها أكبر من الضرر الذى مس كلا من ميديا وهرميوني . شمل الضرر ابنها فلذة كبدها الذى فقدته إلى الأبد^(٤٢٤) . لم يكتف من اغتصابها بهجرها وحرمانها من ابنها ، بل قرر أن يجعلها تقضى بقية حياتها عاقراً فى الوقت الذى حافظ على ابن زوجها وقدمه إليه فتى يافعاً . لهذا يسيطر الغضب على كريوسا ، وتصمم على الانتقام^(٤٢٥) . لا ترضى بفكرة حرق المعبد التى يقترحها عليها التابع المسن ، لأنها لا تريد أن تضيف حماقة أخرى إلى حماقتها السابقة^(٤٢٦) . لكنها تقبل بفرح شديد اقتراحه بقتل الصبى البرىء إيون وقده . بالسّم الذى يستخدمه لتنفيذ الفكرة^(٤٢٧) ، وذلك بالرغم من أنها قد أحست نحو إيون بتعاطف شديد ربما يكون ناتجاً عن غريزة الأمومة التى افتقدتها . بالرغم من أنها حاولت قتل إيون إلا أنها لم تفقد تعاطف المتفرج ، ولعل يوربيديس قد أراد لها ذلك^(٤٢٨) . فالتابع المسن حرضها على القتل حتى تمنع إيون من الاستيلاء على السلطة والثروة^(٤٢٩) . ويردد الكورس نفس السبب فى أنشودته التى ينشدها بينما كان التابع العجوز يقوم بتنفيذ مؤامرة القتل^(٤٣٠) . تشير كريوسا إلى نفس السبب أثناء حديثها مع إيون مدافعة عن نفسها بعد اكتشاف المؤامرة^(٤٣١) .

لكن واقعية يوربيديس جعلته يصور أحاسيس متعددة للمرأة ، لذا جعل كريوسا تخلط فى حديثها وسلوكها بين الشعور الوطنى والإحساس الشخصى . ففى حديثها الطويل الذى تلقىه أثناء وجود التابع العجوز وأثناء حديثها فى مواقف أخرى متفرقة تعبر عن سخطها على الإله أبوللون وزوجها كسوثوس وولده الذى اكتشف وجوده^(٤٣٢) . مما يزيد تعاطفنا مع

شخصية كريوسا هو حب الجميع لها وتفانيهم في خدمتها والدفاع عنها . فالكورس يتمنى لها ولزوجها أن يرزقهما الإله بذرية ^(٤٣٣) . عندما يعلم الكورس أن الإله قد رزق كسوثوس غلاماً فإن أفراد الكورس يتمنين أن يرزق الإله كريوسا أيضاً بطفل حتى تتم السعادة ^(٤٣٤) . بعد ذلك يعبر الكورس في الأنشودة التالية عن جزعه وخوفه وحزنه من أجل كريوسا ^(٤٣٥) . بالرغم من أن كسوثوس يهدد نساء الكورس بالموت إذا أفشين حقيقة أمره ^(٤٣٦) فإنهن يخبرن سيدتهن كريوسا بكل شيء غير عابثات بنتيجة ذلك حتى ولو أدى ذلك العمل إلى الموت مرتين لامرة واحدة ^(٤٣٧) . عندما تنوى كريوسا قتل إيون يقف الكورس دون تردد في صف كريوسا ويعبر عن رغبته في الموت بجوارها أو الحياة الكريمة معها ^(٤٣٨) .

إن التابع المسن أيضاً يحب كريوسا حباً شديداً ، ويتألم من أجلها ويود أن يساعدها في الانتقام حتى لو أدى ذلك إلى هلاكه ^(٤٣٩) . إنه يذهب بنفسه لينتقم ممن هو سبب شقائها غير عابىء بما قد يلاقبه من موت مؤكد ^(٤٤٠) . قد يؤخذ على كريوسا شيء واحد ، هو أنها تطلب من التابع أن يقوم بدلا منها بقتل إيون بالرغم من ضعفه الشديد وضعف إبصاره وشيخوخته الملحوظة ^(٤٤١) . لكنها كانت مضطرة إلى أن تفعل ذلك ^(٤٤٢) . إذ ربما كانت تتوقع أن المحتفلين سوف لا يتباحون لها الفرصة لتحقيق مآربها ، أو أنها قد تضعف أمام رهبة الموقف وصعوبته .

يصور يوريبديدس شخصية كريوسا بواقعيته المعهودة . إنها مزيج من الفضائل والذائل ^(٤٤٣) . لكن فضائلها قد تبدو أكثر من رذائلها . فبالرغم من أن إيون يرى عند رؤيتها لأول مرة أنها عظيمة ونبيلة وأن هبتها تدل على شخصيتها ^(٤٤٤) ، إلا أن ما قاسته في حياتها قد غير من نبيلها ، وجعلها تبعد قليلا عن الأمانة والصدق . قد يكون لها العذر عندما تختلق قصة صديقتها التي اغتصبها الإله أبوللون ^(٤٤٥) ، لكن كريوسا عندما تتحدث عن نفسها فإنها دون شك قد قادت في الخيال وجنحت نحر المبالغة كي تجعل مآساتها بالغة الإثارة قوية التأثير إذ تدعى أنها ولدت طفلها في نفس الكهف الذي سبق أن اغتصبها فيه الإله أبوللون . لعل ذلك يتعارض مع ما يقوله الإله هرميس في البرولوج حيث يروى أن كريوسا وضعت الطفل في منزلها ثم حملت المولود إلى نفس الكهف الذي اغتصبها فيه الإله أبوللون ^(٤٤٦) . ذلك إذا كان لنا أن نصدق هرميس ، أو إذا كان يوريبديدس يؤمن بأن الآلهة لا تكذب . لكن ادعاء كريوسا يمكن أن يضاف إليه نقيصة أخرى أو ادعاء آخر بأن النساء جميعا مكروهات لدى الرجال وأنهن قد خلقن غير

محظوظات (٤٤٧) . إن كريوسا تريد أن تدافع عن نفسها لما ارتكبت من خطيئة ، لذلك اختلقت قصة صديقتها ، ولعل لها العذر في ذلك . لكنها تختتم قصتها بثلاثة سطور ما كان يجب أن تنطق بها . فليس من الأخلاق القويمة أن يتهم شخص جميع أفراد جنسه بجريمة ارتكبتها هو وحده لا لشيء إلا لكي يمنح نفسه عذراً ويجد لخطيئته مبرراً .

الشخصية الثالثة في مسرحية إيون هي شخصية كسوئوس (٤٤٨) . إنه رجل صريح واضح واقعى ، رجل يحقق هدفه بالعمل لا بالكلام (٤٤٩) . وصل إلى السلطة فى أثينا بقوة السلاح . لذلك نجده رجلاً خشناً فظاً لا يتمادى فى المجاملة ولا يغالى فى التعبير عن مشاعره . عندما تبدأ كريوسا فى توسلاتها لوالدة أبوللون - ليتو - يقاطعها كسوئوس فى جديّة صارمة قائلاً : ليكن ذلك . ثم يتوجه مباشرة إلى خادم المعبد ويسأله : من هنا ينقل نبوءة الإله ؟ (٤٥٠) وعندما يجيبه إيون يقاطعه كسوئوس فى عجلة واضحة قائلاً : حسناً ، لدى الآن كل ما احتاج إليه من معلومات (٤٥١) . لم يتحدث كسوئوس إلى نساء الكورس إلا مرة واحدة ، وفى هذه المرة الوحيدة وجّه إليهن تهديداً بالقتل إن أفشين سرّه إلى كريوسا (٤٥٢) . دفعته واقعيته إلى عدم الاعتراف بأن الأرض تنجب أطفالاً مع أن زوجته واحداً من ذرية الأرض (٤٥٣) . بالرغم من أنه تولى عرش أثينا لكنه لا يعتبر نفسه أثينياً . مما يلفت النظر أنه عندما يتحدث عن أثينا فإنه لا يستخدم أية صفة من صفات التمجيد أو التقدير كما تفعل بقية الشخصيات فى المسرحية (٤٥٤) . يتصف بالتقوى وطاعة الآلهة . عندما يظهر لأول مرة على المسرح يبدأ حديثه إلى الإله (٤٥٥) . بعد ذلك ينصح زوجته أن تذهب إلى المحراب المقدس وأن تقوم بالصلاة والدعاء إلى الإله أبوللون (٤٥٦) . يثق ثقة تامة فى نبوءة الإله ولا يناقشها أو يحاول أن يتحرى صحتها (٤٥٧) . عندما يرزقه الإله بذرية يتوجه مباشرة إلى الآلهة و يقيم احتفالاً للتعبير عن عرفانه بالجميل (٤٥٨) ، ويعطى أهمية بالغة لعملية تقديم القرابين للآلهة حتى لو أدى ذلك إلى تخلفه عن حضور الاحتفال (٤٥٩) . يظهر كسوئوس زوجاً مخلصاً عطوفاً . إنه يستفسر من زوجته كريوسا فور حضوره إن كان قد سبب لها بعض الذعر لتأخره قليلاً عن الوصول (٤٦٠) . يظهر أيضاً والدًا رحيماً محباً لذريته (٤٦١) . إنه يعبر عن سروره البالغ إذ يرزقه الإله بولد ، ويعبر عن إعزازه الشديد لابنه ، ولا يكف عن مناداته قائلاً "يا ولدى" (٤٦٢) ، ويكرر كلمة " والد" فى حديثه أكثر من مرة (٤٦٣) . لكننا نشفق فى نهاية المسرحية على كسوئوس إذا تخيلنا ما يحدث له . بالطبع لقد عاد من المحراب المقدس ليجد أن إيون وكريوسا قد رحلا إلى أثينا ، وسوف يقطع

الطريق وحده حتى يصل إليهما . فلقد طلبت الربة أثينة من إيون وكريوسا أن يذهبا معها إلى أثينا (٤٦٤) ، فنسيا كسوثوس كما نسيه المتفرج قاماً .

تشبه شخصية التابع المسن مثيلتها في مسرحية الكترا التي نظمها نفس المؤلف . إنه شغوف بالشر وتدير المؤامرات ، مستعد لتقديم كافة الاقتراحات لتنفيذ المؤامرة (٤٦٥) . لا يعرف الشفقة أو الرحمة (٤٦٦) . يبتكر الأكاذيب في الترو واللحظة ثم يؤكد صحتها ثم يفسرها كما لو كانت حقائق (٤٦٧) . عندما يعلم بقصة إيون وكسوثوس يؤكد لكريوسا أن كسوثوس كان على صلة بامرأة أخرى ، وأنه أنجب منها ولداً ، ثم تعهده ورياء دون علم كريوسا ، ثم جاء معها إلى المعبد وهو يعلم كل شيء . لقد أراد كسوثوس أن يخدع كريوسا (٤٦٨) . يقترح على كريوسا أن تحرق المعبد أو تقتل إيون (٤٦٩) . إنه داعية للشر مثل المربية العجوز في مسرحية هيبولوتوس (٤٧٠) . يحب سيده حباً شديداً ويخلص لها إخلاصاً يجعله على استعداد لأن يموت في سبيل مساعدتها (٤٧١) . لكنه شيخ ضعيف واهن القوى (٤٧٢) . لذلك فإنه لا يحتمل التعذيب بعد اكتشاف المؤامرة ، فيعترف بجريته ويخبر معذبيه أن كريوسا هي التي حرّضته وأعطته السم الذي استخدمه في تنفيذ المؤامرة (٤٧٣) . إنه عبدٌ ، ويمتدح العبيد ، ويرى أن العبد لا ينقصه صفات الرجل الحر ، ولا يعيبه إلا تسميته بكلمة عبد (٤٧٤) . إنه يصف العبد بالشهامة والحكمة ، لكن أفعاله تتناقض مع أقواله .

تقوم الكاهنة البوثية في هذه المسرحية بدور الأم الروحية المقدسة (٤٧٥) . إنها تفكر قبل كل شيء في الحفاظ على سمعة بيت من بيوت الآلهة تقوم هي برعايته . لذلك تحاول أن تحافظ عليه من الدنس ، ولا تريد أن يكون مسرحاً لارتكاب الجرائم (٤٧٦) . تتصف الكاهنة بصفات الأمومة (٤٧٧) . تشفق على الطفل المنبوذ ، وتتعهده بالرعاية حتى يعتبرها بعد ذلك كوالدته (٤٧٨) ، وتسعد عندما يناديها بلفظ " يا أمي " (٤٧٩) . لقد ظهرت على مسرح الأحداث أمام المشاهدين لكي تمنع إيون من الانتقام من كريوسا ، لكنها لاتنزعج عندما تعلم أن كريوسا حاولت قتل إيون ، إذ أنها تعرف العداوة التقليدية الكائنة بين زوجة الأب وابن زوجها (٤٨٠) .

أما عن شخصية الإله هرميس والربة أثينة فليس لهما دور في تطور الأحداث . فالأول رسول من عند الإله أبوللون جاء ليقدم الحدث ويعطى بعض المعلومات اللازمة للمتفرجين . ومايتوقع المتفرج حدوثه - طبقاً لنوايا الإله أبوللون - لا يحدث (٤٨١) . الثانية مدافعة عن أبوللون ، لكن دفاعها غير مقنع ويتعارض أحياناً مع نوايا أبوللون وتوقعات

هرميس (٤٨٢). ولعل موقف يوريبديدس من آلهة الاغريق يبرر تصويره لكل من هرميس وأثينا وأبوللون بهذه الطريقة (٤٨٣).

هيبولوتوس :

لم يكن هيبولوتوس مجرد شخصية أسطورية ، لكنه كان موضوعاً لعبادات محلية قامت في كل من أثينا وترويزن . كانت عبادة هيبولوتوس في ترويزن قديمة وذات أهمية ملحوظة . يشير يوريبديدس إلى هذه العبادة على لسان الربة أركميس مخاطبة هيبولوتوس حيث تقول:

أما أنت ، أيها المسكين ، ففي مقابل هذه المتاعب
سوف أمنحك أسمى آيات التكريم في مدينة
ترويزن ، فالعذارى غير المتزوجات سوف يقصن
خصلات شعرهن تكريماً لك قبل زواجهن ،
وعبر الدهر اللانهائى سوف يذرفن دموع
الحزن العميق تكريماً لك .
وأبدأ سوف تظل أناشيد العذارى تُشَد
في شرقك (٤٨٤)

يشاهد باوسانياس في القرن الثانى الميلادى منطقة رائعة فيها معبد وقثال عتيق وكاهنة كان يظل في منصبه مدى الحياة ، واحتفالات سنوية تقدم فيها الأضاحى (٤٨٥). تروى المصادر القديمة كيف كانت عذارى ترويزن قبيل زواجهن يقصن شعرهن ويقدمن خصلات من مقدمة للبطل هيبولوتوس . يذكر باوسانياس في هذا الصدد أن الروايات المحلية تؤكد أن هذه العبادة نشأت على يد ديوميديس . ومن المحتمل أنها كانت في الأصل عبادة للبطل هيبولوتوس ، لكن هيبولوتوس تحول بعد ذلك إلى إله (٤٨٦). أما في أثينا فإننا لانعرف الشيء الكثير عن عبادة هيبولوتوس (٤٨٧). يروى باوسانياس أنه شاهد قبراً ومنطق مقدسة لهيبولوتوس فوق الحافة الجنوبية لهضبة الاكروبوليس (٤٨٨)، لكننا لانعرف شيئ يذكر عن الشعائر التى كان يؤديها الاثينيون أثناء عبادتهم لهيبولوتوس .

هناك شيء لفت للنظر فيما يتعلق بعبادة هيبولوتوس في كل من ترويزن وأثينا ، هو أن المنطقة المقدسة التابعة لعبادة هيبولوتوس تحتوى أيضاً على معبد للربة أفروديتى (٤٨٩)

وعلى معبد للإله أسكولابوس (٤٩٠) . من المحتمل أن تكون قصة هيبولوتوس قد نشأت أولاً في ترويزن ، ثم وصلت فيما بعد إلى أثينا . فإذا صح هذا الاحتمال فإنه يكون من المحتمل أيضاً أنها قد وصلت إلى أثينا أثناء القرن السادس قبل الميلاد عندما أصبح ثسيوس معروفاً في الأساطير كبطل آثيني . ومهما يكن من الأمر ، فمن المحتمل أيضاً أن هيبولوتوس ظل شخصية من الشخصيات الدينية المحلية الهامة في ترويزن ، بينما ظل في أثينا واحداً من صغار الأبطال لا أكثر .

من الواضح أن أسطورة هيبولوتوس من الأساطير السببية actiological أى الأساطير التى ظهرت لتبرير ممارسة شعبية من الشعائر بين شعب من الشعوب (٤٩١) . فإذا عرفنا ماهى الشعبية التى كان يمارسها شعب ترويزن لأمكننا أن نفهم كيف نشأت الأسطورة (٤٩٢) . إن هيبولوتوس شاب طاهر عفيف يكره النساء ويحتقر الحب ، وتنتهى حياته نهاية مؤلمة بعد أن تمزقة خيوله الجامحة التى يفزعها ثور من ثيران بوسيدون . إن المقارنة بين قصة هيبولوتوس وما كان يتم أثناء تقديم الشعبية قد يوضح الأمر إلى حد كبير . ففي ترويزن تقدم العذارى قبل زواجهن خصلات من شعرهن مقدمة لهيبولوتوس . ترمز هذه الخصلات إلى ما تفقده أولئك العذارى بسبب الزواج . فالعذراء تفقد عذريتها بعد الزواج ، وقصّ خصلة من الشعر وتقديمها إلى هيبولوتوس يرمز إلى ذلك . والعلاقة بين هذه الشعبية وقصة هيبولوتوس واضحة ، إذ يربط بينهما شىء ، وهو أن المرء يفقد شيئاً لا يمكن استرداده ، والعلاقة بين أفروديتي وهيبولوتوس كائنة منذ نشأة الشعبية ، لكن العلاقة بين أرقميس وهيبولوتوس ربما تكون من ابتكار يوربيديس (٤٩٣) . ولعل السبب الذى جعل يوربيديس يفعل ذلك واضح أيضاً . إذ أنه يستطع عن طريق ابتكار هذه العلاقة أن يضع هيبولوتوس بين طرفين متناقضين : أفروديتي التى ترمز إلى الحب والرغبة وأرقميس التى ترمز إلى العفة والتشرف (٤٩٤) .

إن قصة هيبولوتوس وعشق فايدرا له ومصيره المؤلم من القصص التى اشتهرت وأصبحت معروفة لدى الجميع عن طريق كتاب المسرح الاغريقى . اختلفت تفاصيل القصة مع مرور الزمن ، لكن المعالم الرئيسية ظلت واحدة . فالقصة تروى - بوجه عام - أن فايدرا زوجة الملك ثسيوس تعشق ابن زوجها هيبولوتوس . وعندما لا يستجيب هيبولوتوس لفايدرا تدعى لزوجها أن ابنه هيبولوتوس قد اغتصبها أو حاول اغتصابها ، فيغضب ثسيوس

ويطلب من الإله بوسيدون أن يقتل ولده العاق ، فيقتله بوسيدون بينما تنتحر فايدرا . شدّت هذه القصة انتباه كتاب المسرح الاغريقى فى القرن الخامس فظهرت ثلاث مسرحيات لم يصلنا منها سوى واحدة ، وهى هيبولوتوس التى عرضها يوربيديس عام ٤٢٨ ق.م . أما المسرحيتان الأخريان فليس من السهل تحديد تاريخ عرضهما . لكننا نعرف أن يوربيديس هو الذى عرض إحداهما بينما عرض سوفوكليس الأخرى . من الثابت أن مسرحية يوربيديس التى لم تصلنا قد عُرِضت أولاً ، ثم تلتها مسرحية سوفوكليس - وإن كان هذا غير مؤكد (٤٩٥) - ، ثم مسرحية يوربيديس التى وصلتنا . وللقصة مثيلاتها بين الشعوب غير الاغريقية ، فهى تشبه فى معالمها الرئيسية قصة الآخرين فى الأدب المصرى القديم ، وقصة الآخرين التى انتشرت بين الكنعانيين ؛ كما أن هناك ما يشبهها من قصص بين شعوب الشرق الأقصى ، وإن كان من الممكن أيضاً أن نذكر هنا قصة يوسف وامرأة العزيز (٤٩٦) . هناك أيضاً قصص مماثلة انتشرت بين الشعوب الاغريقية (٤٩٧) . مثل قصة بلروفون Bellerophon وأنتيا Anteia (٤٩٨) ، بيادىكى Biadice وفريكسوس Phrixus ، كريثيس Crethis وپلبوس Peleus ، فيلونومى Philonome وتنيس Tenes (٤٩٩) . حاول النقاد ومؤرخو الأدب - عن طريق دراسة ما وصل من شذرات وتعليقات - معرفة تفاصيل المسرحيتين اللتين لم تصلا إلينا كاملتين . ولعلنا نحاول الآن أن نستعرض أحداث هاتين المسرحيتين ، حتى يمكن تبيان الفارق بين أحداثهما وأحداث مسرحية هيبولوتوس التى وصلتنا .

كتب يوربيديس مسرحيته الأولى بعنوان هيبولوتوس ، ثم كتب مسرحيته الثانية بنفس العنوان . ولكى يميز النقاد القدامى بينهما فقد أضافوا إلى عنوان المسرحية الأولى الصفة Kaluptomenos أى المقنّع أو الذى خبأ وجهه ، بينما أضافوا إلى عنوان الثانية الصفة Stephanephros أو Stephanias أى المتزوج (٥٠٠) . بذلك أصبحت مسرحية يوربيديس الأولى تعرف بعنوان هيبولوتوس المقنّع ، والثانية بعنوان هيبولوتوس المتزوج ، بينما كانت مسرحية سوفوكليس - وما زالت - تعرف بعنوان فايدرا .

فى مسرحية يوربيديس الأولى - هيبولوتوس المقنّع - تناول الشاعر القصة التقليدية دون أن يدخل عليها تعديلات تذكر (٥٠١) . يصور يوربيديس فايدرا امرأة لا تعرف الخجل ولا تتمسك بالمبادئ (٥٠٢) . عندما تشعر بالرغبة نحو هيبولوتوس تبادر بمحاولة إشباع رغبتها إذ تعرض عليه نفسها مباشرة (٥٠٣) . وعندما يصدّها هيبولوتوس ويعرض عنها يملكها الغضب وسيطر عليها الخوف خشية أن يخبر هيبولوتوس والده ثيسوس بالحقيقة فتبادر باتهامه لدى ثيسوس بأنه قد اغتصبها أو حاول اغتصابها (٥٠٤) . عندئذ يلعن

ثيسوس ولده هيبولوتوس ، فيرسل الإله بوسيدون ثوراً ثائراً يكون سبباً فى قتل هيبولوتوس. ويبدو أن فايدرا تظهر على حقيقتها ، فتضطر إلى الانتحار .

يبدو أن الشخصية الرئيسية فى هذه المسرحية هى هيبولوتوس وليست فايدرا. لكن ليس من الممكن معرفة كيف صور المؤلف شخصيته فيما عدا أنه قد وصفه بالعفة والزهد والعزوف عن النساء وهى صفات تقليدية فى شخصية هيبولوتوس . تدور أحداث المسرحية فى أثينا (٥٠٥). تلقى البرولوج فايدرا أو المريية . ويبدو أيضاً أن أحد المشاهد الأولى من المسرحية كان يحتوى على تصوير لشخصية هيبولوتوس بمفرده ، وأن مشهداً آخر كان يحتوى على حوار بين فايدرا والمريية ، وكان ذلك الحوار يدور حول الحب الجارف الذى يسيطر على فايدرا تجاه هيبولوتوس . ومن المحتمل أن فايدرا حاولت أن تتقرب إلى هيبولوتوس وتبوح له بحبها مباشرة وأمام المتفرجين ، وأن هيبولوتوس سيطر عليه الفزع واضطر إلى إخفاء وجهه بقناع خجلاً ورهبة من جرأة فايدرا وخطيئتها ، وحتى لا يقع نظره عليها فيصبح هو أيضاً مدنساً (٥٠٦). ربما يكون ذلك سبباً لتسمية النقاد لهذه المسرحية باسم هيبولوتوس المقتنع ، أى الذى يضع على وجهة قناعاً (٥٠٧). من المحتمل أيضاً أن فايدرا حاولت أن تثبت صدق اتهامها لهيبولوتوس أمام ثيسوس بدليل ملموس يؤكد أن هيبولوتوس قد استخدم العنف حتى يتمكن من اغتصابها (٥٠٨). عندئذ تقوم مشادة كلامية بين هيبولوتوس ووالده ثيسوس تنتهى باستئصال اللعنة على الابن المغتصب ونفيه خارج البلاد . وبينما يسير هيبولوتوس بحزاء الشاطئ فى طريقه من أثينا إلى ترويزن يظهر أمامه ثور بوسيدون من البحر ويقضى عليه . بعد ذلك تظهر الحقيقة - ربما يتم ذلك عن طريق اعتراف المريية - فتضطر فايدرا إلى الانتحار ومن الصعب معرفة ما إذا كان هيبولوتوس يعود إلى المسرح حيث يموت أمام المتفرجين أم لا . لكن ربما يظهر أحد الآلهة ليتنبأ بقيام عبادة هيبولوتوس فى المستقبل .

لم يقبل الجمهور الأثينى مسرحية يوريبديدس الأولى ، وكان مصيرها الفشل الذريع . فلم يكن الأثينى العادى المعتدل يحبذ تصوير رغبة محرمة تعتمل فى جسد امرأة . ومن المحتمل أن يوريبديدس تمادى فى تصوير هذه الرغبة عندما تناول شخصية فايدرا . ربما دفع ذلك سوفوكليس إلى نظم مسرحية فايدرا وعرضها على الجمهور الأثينى لكى يزيل الأثر السيئ الذى تركته مسرحية يوريبديدس الأولى (٥٠٩). تهتم هذه المسرحية - كما يظهر من عنوانها - بشخصية فايدرا لا بشخصية هيبولوتوس . فإذا كان الأمر كذلك ، فلا بد أن

شخصية فايدرا عند سوفوكليس قد اتصفت بالصفات الفاضلة اللازمة لتكوين شخصية مأساوية ، ولابد أن تكون فى نفس الوقت خالية من أية صفات قد تتسبب فى مضايقة ذوق الآثينى العادى المعتدل ^(٥١٠) . أما من ناحية الحدث فيحتمل أنه يدور فى أثينا . كما يبدو أن سوفوكليس يروى فى بداية المسرحية كيف قيل إن ثسيوس قد مات بعد فترة غياب عن أثينا . وبذلك يصبح حب فايدرا لهيبولوتوس حباً غير محرم ، إذ لم يكن من المحرمات بين الاغريق أن يتزوج ابن الزوجة من زوجة أبيه مادام أبوه قد مات ^(٥١١) . عندئذ تبرح فايدرا بحبها لهيبولوتوس ، لكنها لاتفصح عنه لهيبولوتوس مباشرة بل عن طريق شخص آخر . ثم تكتشف فايدرا أن ثسيوس لم يمُتْ ، بل عاد سالماً إلى أثينا ، فتخشى على سمعتها وسعة أطفالها فتتهم هيبولوتوس بأنه حاول اغتصابها ، وإن كانت لاتقدم دليلاً مادياً على الاتهام . وفى نهاية المسرحية يبدو أنها تنتحر بعد أن يؤنبها ضميرها فتعترف بجريعتها وعدم صحة اتهامها . من ناحية أخرى ، ليس لدينا معلومات تتعلق بكيفية معالجة سوفوكليس لشخصية هيبولوتوس . لكن يبدو أنه لايشترك فى حدث المسرحية منذ أن يرفض الاستجابة لرغبة فايدرا ، وأنه ربما يرحل عن أثينا فى فزع نحو ترويزن . بذلك يعتبر ثسيوس رحيله المفاجئ دليلاً على إدانته فيستنزل عليه اللعنة ، ويظهر ثور بوسيدون من البحر ويكون سبباً فى موت هيبولوتوس وهو فى طريقه بحراء الشاطئ إلى ترويزن .

لم يكن من المؤلف أن ينظم مؤلف تراجيدى إغريقى واحد مسرحيتين يتناول فيهما نفس الموضوع . لذلك ، عندما نعلم أن يوريبديدس عرض فى عام ٤٢٨ ق م - مسرحية ثانية بعنوان هيبولوتوس - وهى المسرحية التى وصلتنا كاملة - يتبادر إلى أذهاننا احتمال واحد هو أن فشل مسرحيته الأولى قد دفعه إلى إعادة محاولة تناول نفس الموضوع بطريقة أخرى قد تغبّر من الأثر السئ الذى تركته مسرحيته الأولى فى نفوس الآثينيين ^(٥١٢) . لذلك نجده فى مسرحيته الثانية يتناول الموضوع بطريقة مختلفة كل الاختلاف حتى أصبحت مسرحيته الثانية مختلفة اختلافاً جوهرياً عن مسرحيته الأولى ^(٥١٣) . ولعل ما يؤكد ذلك أن يوريبديدس فاز بالجائزة الأولى فى ذلك العام الذى عرض فيه مسرحيته الثانية - بالرغم من أنه - كما نعلم ^(٥١٤) - لم يفز بالجائزة الأولى سوى أربع مرات طيلة حياته الفنية الطويلة . فى هذه المسرحية يدور الحدث فى ترويزن . نشأ هيبولوتوس فى كنف جده لوالده بتشيوس Pitheus . هيبولوتوس شاب يهوى الصيد ، يدين بالطاعة والولاء للربة العذراء أرقميس ، ويحتقر الحب ويكره النساء ^(٥١٥) . عندما حضر هيبولوتوس إلى أثينا لحضور الاحتفالات

الدينية رآته فايدرا فعشقتة . بعد ذلك اصطحب ثسيوس زوجته فايدرا إلى ترويزن ومكث هناك لمدة عام كامل . فى هذه الفترة يزداد حب فايدرا لهيبولوتوس ، لكنها لاتفصح عن حبها ، بل تكتم رغبتها بين ضلوعها ، فيذوى عودها وتنتابها العلل ، وتستسلم لليأس فى صمت وهلوه .

فى البرولوج تخبرنا الربة أفروديتى بكل شىء ، وتضعنا من أول لحظة وجهاً لوجه مع بداية الحدث فى المسرحية . إن ثسيوس غائب عن ترويزن ، لقد ذهب إلى مقر النبوءة . ثم يأتى المشهد الأول وهو مشهد قصير يصور فيه المؤلف طهر هيبولوتوس ومزاجه غير المعتدل . ثم تظهر فايدرا ، ونعلم أنها تلازم الفراش منذ ثلاثة أيام ، إنها ترفض أن تأكل ، وتنتابها العلل ويكاد يقضى عليها السقم^(٥١٦) . إنها ترفض أن تبوح بشىء مما يكمن دفيناً فى صدرها ، وتقاوم فى تصميم وعناد إلحاح مريبتها العجوز التى غطرها بوابل من الأسئلة راغبة فى معرفة سبب علتها^(٥١٧) . لكن المربية الخبيثة تنتزع بعد جهد شديد السر الذى تخفيه فايدرا فى صدرها . إن فايدرا قد صممت أن تموت دون أن تبوح بسرها أو تعترف بحبها ، وذلك صوتاً لسمعتها وسمعة أطفالها . لكن المرأة - إشفاقاً على سيدتها - تصارح هيبولوتوس بحقيقة الأمر رغم عدم موافقة فايدرا . يسيطر الغضب على هيبولوتوس ، ويشور ، ويرفض الاستجابة لمشاعر فايدرا ، بل يتهمها بأنها هى التى أوعزت للمربية أن تفعل ذلك . وقبل أن تكشف المربية عن حب فايدرا إلى هيبولوتوس استطاعت أن تأخذ عليه عهداً بالأبى ففى ماسوف تبوح به المربية له . لكن فايدرا لاتطمئن ، وتخشى أن يبوح هيبولوتوس بالسر ، وأن يخبر والده ثسيوس بحقيقة الأمر . لذلك تنتحر فايدرا شنقاً . لكنها قبل أن تفارق الحياة تفكر فى وسيلة تنتقم بها من هيبولوتوس لما قدم لها من إهانة ، وتدافع بها عن سمعتها وشرفها إذا ما أراد هيبولوتوس أن يكشف الحقيقة لوالده ثسيوس . لذلك تترك فايدرا رسالة مكتوبة تدعى فيها أن هيبولوتوس اغتصبها . يكتشف ثسيوس وجود الرسالة فور موت فايدرا ، ويصدق على الفور ماجاء بها ، فيستنزل اللعنة على ولده هيبولوتوس . عندئذ يظهر هيبولوتوس ، ويحاول أن يدافع عن نفسه ، لكنه يتذكر القسم الذى أقسمه ، فيظل صامتاً ، ويعتبر ثسيوس صمته دليلاً على إدانته ، فيأمر بنفيه . وبينما يقود هيبولوتوس عربته بحزاء الشاطىء فى طريقه إلى المنفى يرسل بوسيدون ثوراً متوحشاً من البحر فيقذف بالعجلة ويقضى على هيبولوتوس . بعد ذلك تظهر الربة أرتيميس وتحيط بثسيوس علماً بحقيقة الأمر . وبينما يقف على المسرح مذعوراً

من هول الصدمة يظهر هيبولوتوس على المسرح وقد أحضره أتباعه وهو بين الحياة والموت . عندئذ تودع الربة أرقميس هيبولوتوس ، وتعدُّ بأنه سوف يتحوَّل إلى بطل بعد موته ، وسوف تقدِّم القرابين وتقام الشعائر تكريماً له فى ترويزن . ويتصالح الوالد والولد ، ثم يموت هيبولوتوس ، وتنتهى المسرحية .

إن الاختلاف بين مسرحيتي يوربيديس يتبلور فى معالجته لشخصية فايدرا فى كل منهما (٥١٨) . فى المسرحية الثانية نجد أن فايدرا ليست المرأة الخليعة الشريرة التى تظهر فى مسرحيته الأولى . إنها امرأة فاضلة تحاول أن تقهر حبها وتكبت عواطفها ، وعندما تكتشف أن إرادتها ضعفت وأنها أصبحت غير قادرة على قهر حبها وكبت عواطفها تفضل الموت على تلويث سمعتها وسمعة أطفالها (٥١٩) . عندما تتهم هيبولوتوس اتهاماً باطلاً فإن الدافع وراء سلوكها دافع شريف ، إذ أنها تقصد بذلك الدفاع عن سمعة أطفالها وكرامتهم فى المستقبل ومحاولة إنقاذهم من آثار جريمة لم يرتكبوها . لقد حاول يوربيديس أن يصور فايدرا فى صورة امرأة فاضلة ، لذلك نجده قد ابتكر بعض التفاصيل التى لم تظهر فى مسرحيته الأولى . كما أنها ربما لم تظهر أيضاً فى مسرحية سوفوكليس التى تناولت نفس الموضوع . إن فايدرا ترفض الاعتراف بحبها لهيبولوتوس ، تخدعها مريبتها العجوز وتفشى سر ذلك الحب رغم أنف فايدرا ، تنتحر فايدرا بطريقة مؤثرة وفى لحظة مثيرة . إن هذه التجديدات التى ابتكرها يوربيديس كان لها أثر كبير بالنسبة للمسرحية . فلم يكن الآثينيون راضين عن فايدرا الآثمة فى مسرحية يوربيديس الأولى ، لكنهم وجدوا بدلاً منها فايدرا أخرى نبيلة فاضلة جديرة بأن تكون شخصية مأساوية . ولقد أجاد يوربيديس من الناحية الفنية أيضاً فى هذه المسرحية ، فأصبحت حلقات الحدث تخضع لما هو محتمل أو ضرورى كما يقول أرسطو . إن انتحار فايدرا يؤكد صحة اتهام هيبولوتوس ، لذلك يبدو اقتناع ثسيوس بصدق الاتهام شيئاً محتملاً أو ضرورياً ، كما يبدو عدم اقتناع ثسيوس بدفاع هيبولوتوس شيئاً محتملاً أو ضرورياً أيضاً . ومادام يوربيديس يريد أن تكون المسرحية تصويراً لمأساة هيبولوتوس (٥٢٠) فقد جعل انتحار فايدرا يحدث فى مرحلة متقدمة من مراحل الحدث ، وذلك حتى تختفى قبل أن تبدأ الذروة فى التراجيديا وهى موت هيبولوتوس (٥٢١) . بالإضافة إلى ذلك فإن تصوير يوربيديس لشخصية فايدرا فى مسرحيته الثانية قد أتاح له فرصة لإظهار السقطة التى يقع فيها هيبولوتوس - منذ بداية المسرحية - والتى يكون لها تأثير بالغ فى تحديد مصيره المؤلم (٥٢٢) . إن احتقاره الشديد

لأفروديتى واحترامه البالغ لأرتقيس هو الذى جعل الأولى تهفو إلى الانتقام والشار، وأن تتخذ من فايدرا أداة لتنفيذ خطتها (٥٢٣). صاحب ذلك التغيير الملحوظ فى البناء الدرامى للمسرحية الثانية (٥٢٤) تغييرات أخرى ثانوية أضافت مزيداً من عناصر الجمال والكمال فى هذه المسرحية . إن قيام الربة أفروديتى بإلقاء البرولوج كان شيئاً ضرورياً وجوهرياً : إذ كان من الضروري أن يتعرف المشاهد على حب فايدرا لهيبولوتوس . لأن هذا الحب لا يعرف عنه أحد شيئاً سوى فايدرا نفسها . لكن فايدرا لم تكن ترغب فى الإفصاح عنه . لذلك كان من الضروري أن يكون المتحدث إلهاً يعلم بذلك الحب ، وهذا الإله ليس سوى الربة أفروديتى (٥٢٥). تغيير آخر هو أن يوربيديس جعل الحدث يدور فى هذه المسرحية فى ترويزن بدلاً من أثينا . لكن هذا التغيير قد لا يكون ذا تأثير بالغ من الناحية الدرامية ، لكنه يؤكد أن يوربيديس أراد أن يجعل مسرحيته الثانية مختلفة تماماً عن مسرحيته الأولى . كما امتد التغيير أيضاً إلى ترتيب بعض الأحداث البسيطة . ففى المسرحية الأولى يمنح ثسيوس لهيبولوتوس فرصة للدفاع عن نفسه قبل أن يستنزل عليه اللعنة ويحكم بنفيه ، لكنه فى المسرحية الثانية يستنزل عليه اللعنة ويحكم بنفيه ثم تتاح الفرصة بعد ذلك لهيبولوتوس للدفاع عن نفسه . واضح أن يوربيديس أحدث تغييرات متعددة أخرى ، لكن عدم وصول نص المسرحية الأولى إلينا كاملاً يجعل من الصعب حصر كل هذه التغييرات وشرح أسبابها . ومع ذلك فالفرق واضح جلى بين المسرحيتين .

تشكل مسرحية هيبولوتوس الثانية بدء مرحلة جديدة فى تاريخ التراجيديات الاغريقية . فى هذه المسرحية يظهر بوضوح وجلاء لأول مرة تصوير صادق معبر للحب الحسى والغرائز الجنسية (٥٢٦)، وهو ما لم يكن يظهر فى الدراما الاغريقية قبل عرض هذه المسرحية (٥٢٧). وصف المعلقون القدامى هذه المسرحية بأنها واحدة من أروع ما كتب يوربيديس (٥٢٨). هناك عناصر قوية فى هذه المسرحية تميزها عن معظم مسرحيات يوربيديس الأخرى : البراعة فى تناول الموضوع ، الجمال الأخاذ الذى تتصف به بعض المشاهد وخاصة تلك التى تصف مشاعر فايدرا (٥٢٩) ، الجلال والإثارة اللذان يتصف بهما مشهد المصالحة الأخير بين الوالد والولد . كما تحتوى المسرحية على مغزى أخلاقى يشير إليه يوربيديس بطريقة مباشرة ليس لها مثيل فى مسرحياته الأخرى ، حيث يتوصل التابع العجوز إلى هيبولوتوس فى بداية المسرحية ليقدم فروض الولاء والتبجيل لربة يحتفى بها جميع البشر ويحذره فى نفس الوقت من خطورة التكبر والغرور الروحانى .

يرى بعض النقاد تناقضاً بين فضيلة فايدرا وإقدامها على جريمة بشعة مثل اتهامها زوراً لهيبولوتوس^(٥٣٠). لكن هذا التناقض قد يبدو ظاهرياً فقط . إذ أن الدافع وراء العمل قد يبرر القيام به ، ثم هناك مبرر آخر وهو أن فايدرا تقدم على هذا العمل وهى مستوترة الأعصاب مرتعدة خائفة على سمعتها وسمعة أطفالها ، لذلك فإن الحالة النفسية التى كانت تسيطر عليها قد تجعلنا ننظر بعين الشفقة والرأفة وتقدير الظروف . إن فايدرا تندفع نحو الداخل وتقدم على الانتحار ، ثم تتذكر فجأة أطفالها ، فتكتب الرسالة التى تحتوى على الاتهام ، ثم تفارق الحياة . تموت فايدرا ، وتبقى الرسالة ، ويكتشف ثسيوس وجودها . وبذلك يعنى يوريبديدس فايدرا من القيام بجريمة عمداً مع سبق الاصرار ويطلب من المشاهدين أن لا يكونوا قساة فى الحكم عليها .

* * *

ذلك هو يوريبديدس - رائد الدراما فى العصور القديمة والحديثة . وتلك هى أعماله التى كان لها تأثير ملحوظ على كتاب الدراما المختلفين على مدى العصور المتوالية . ولعلنا الآن نكون قد أصبحنا فى حالة ذهنية ونفسية ملائمة لقراءة ثلاث مسرحيات من أروع ماكتب يوريبديدس : عابدات باخوس ، إيون ، هيبولوتوس .

* * *

حواشي المقدمة :

Vita Eur., 2 (Dindorf) ; Suidas, s.v. Εὐριπίδης Plut., Sump., VIII , 1.1 ; Diog. -١
Laert., 2,45.

Bury, History of Greece ,pp. 277-78. -٢

Vita Aesch. ; Diod. Sic., II , 27. -٣

Vita Soph., 2 ; Athenaeus, III, 20. -٤

-٥ راجع مقدمتنا لترجمة تراجيديا الفرس لأيسخولوس ، ص ص ٤٨-٤٩ .

Lesky, History of Greek Literature ,p. 360 . -٦

Marmor Parium ,50 . -٧

-٨ على سبيل المثال :

Norwood, Greek Tragedy, p, 17; Haigh, Tragic Drama ,p. 204 ; Rose, Greek Lit-
erature, p.177; Murray, Euripides And His Age, p.9.

Suidas, s.v. φλυαία -٩

Vita Eur., 10-11 ; Suidas, s.v. Εὐριπίδης. -١٠

Athenaeus , 424. -١١

Ibid, 3. -١٢

Aristotle, Rhet. , III , 150 -١٣

Lesky, Greek Tragedy, pp. 132 Sq. -١٤

Aristophanes, Thesmophoriazusae, 387, Acharnae, 478; Equites, 19 ;
Ranae , 947. -١٥

Aul. Gell., Noct. Att., xv, 20 ; vita Eur., 1,10 and 11, -١٦

Aylen, Greek Tragedy And The Modern World , p. 108; Murray, Op. Cit., p.11 -١٧

- Haigh, Op. Cit., p. 205. -١٨
- Eusebius, Praeparatio Evangelica, V, 33. -١٩
- Vita Eur., 2 and 11 ; Aul. Gell. Op. Cit. -٢٠
- Vita Eur., 3 ,10 and 12. -٢١
- Webster, Tragedies of Euripides, pp. 20 sqq. -٢٢
- Eurip., Alcestris, 962 - 64 . -٢٣
- Diog. Laert., 1, 7. -٢٤
- Vita Eur., 2 and 10 ; Suidas, s.v . Ευριπίδης , Aul. Gell., Op. Cit. -٢٥
- Norwood, Greek Tragedy, p.17. -٢٦
- Lesky, Greek Tragedy, pp. 134 sqq. -٢٧
- Vita Eur., loc. cit. : Aul. Gell., Op. Cit. -٢٨
- Murray, Op. Cit., pp. 12-13. Webster, Tragedies of Euripides, p.26. -٢٩
- راجع العلاقة بين أفكار يوريبديدس وسقراط في :
- Claus, Phaedra And The Socratic Paradox, Y.C.S. XXII (1972), pp. 223 sqq.
- Aristophanes, Ranae, 1491 - 93. -٣٠
- Aelian, Var. Hist., II, 13 ; Diog Laert., IX 54. -٣١
- Diog. Laert., II , 18 ; Vita Eur., 2. -٣٢
- Murray, Op. Cit., pp. 23-7. -٣٣
- ٣٤ ولد يوريبديدس عام ٤٨٥ ق.م . ، وولد بروتاجوراس عام ٤٨٠ ، كما ولد سقراط عام ٤٦٨ ،
أما أرخيلادوس فقد بلغ سن الخامسة والأربعين في عام ٤٥٠ تقريباً ، بينما بلغ بروديكوس أيضا سن
الخامسة والأربعين بعد ذلك التاريخ بعدة أعوام .
- Lesky, History of Greek Literature, p. 360. -٣٥
- Webster, Tragedies of Euripides , pp. 21-25. -٣٦

Aul. Gell., Op. Cit.; Vita Eur., 4. -٣٧

Argument to Alcestis. -٣٨

٣٩- ورد هذا العدد (إثنان وتسعون مسرحية) فى "سيرة يوريبديدس" (vita Eur., 4 and 12) ؛
أما أوليوس جلليوس (Aul. Gell. Op. Cit., XVII, 4) فيقول إن يوريبديدس كتب خمس وسبعين
مسرحية ، بينما يقول مؤلف الموسوعة البيزنطية (Suidas, s.v.Ευριπίδης) إنه كتب خمس وسبعين
إو إثنين وتسعين . ومن المؤكد أن الرأى الذى يقول إنه كتب خمس وسبعين مسرحية مرفوض نهائياً ، إذ
أن لدينا حتى الآن عناوين حوالى ثمانين مسرحية . وفى مكان آخر من " سيرة يوريبديدس " (Ibid, 11)
يرد العدد ثمان وتسعون ، لكن من المحتمل أنه قد ورد نتيجة خطأ من الناسخ . راجع :

Haigh, Tragic Drama, p. 208 n.5; Webster, Tragedies of Euripides, pp.5 sqq.

Vita Eur., 4, 11 and 12 ; Suidas, s.v. Ευριπίδης -٤٠

٤١- نظم يوريبديدس مسرحية أرخيلاووس - مثلاً - لكى تعرض فى مقدونيا (Vita Eur., 4) ؛
بينما قيل إن تراجيديا أندروماخى لم تعرض فى أثينا (Scholiast to Andromache, 445) . كما يقول
أيليانوس (Aelian., Var. Hist., II, 13) إن يوريبديدس كان يعرض أحياناً مسرحياته لأول مرة فى
ميناء بيرايوس .

٤٢- ترك يوريبديدس نصوص أربع مسرحيات كتبها قبل وفاته ، وسُح لابه يوريبديدس الأصغر أن
يتقدم بها للمنافسة المسرحية التى اقيمت فى العام التالى لوفاة والده (٦٠٤ ق.م .) أنظر ص ١٢ .

٤٣- أنظر ص ٣١ .

Vita Eur., 11 and 12 ; Aul Gell., Op. Cit .XV, 20; Suidas, s.v.Ευριπίδης -٤٤

Marmor Parium , 60. -٤٥

Argument to Euripides' Hippolytus . -٤٦

Scholiast to Aristophanes' Ranae, 67 ; Suidas ,s.v. Ευριπίδης -٤٧

Argument to Alcestis . -٤٨

Aelian, Var. Hist., II, 8. -٤٩

Vita Eur., 12. -٥٠

Aylen, Greek Tragedy And The Modern World, p. 109; Norwood, -٥١ راجع :

Greek Tragedy, pp. 17-18; Segal, Euripides, p.10 .

٥٢- فاز سوفوكليس فى هذه المنافسة المسرحية بالجائزة الثانية .

٥٣- تروى بعض المصادر القديمة (Suidas, s.v. Ευριπίδης) أن خويرلى Choerile (أو خويرنى Choerine) هى الزوجة الأولى ، كما يروى أريستوفانيس أن يوريبيديس لم يتزوج سوى مرة واحدة من ميليتو التى كانت معروفة أيضا باسم خويرلى .

Vita Eur., 4 and 12. -٥٤

Ibid., 8. -٥٥

Ibid., 6 and 9 ; Scholiast to Aristophanes' Ranæ 944 and Acharnæ 394 ; -٥٦

Aristophanes, Frag. Incert. 4 (Meineke).

Vita Eur., 6, 8, 9 and 12 ; Suidas, s.v. Ευριπίδης Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20; -٥٧

Scholiast to Aristophanes' Ranæ 975 , 1079 .

٥٨- أنظر ص ٤٥ أعلاه .

Sinclair, History of Classical Literature, pp. 261 sqq. -٥٩

Aristotle, Rhet., II, 6. -٦٠

Euripides, Ion, 585 - 647. -٦١

Vita Eur., 8 ; Aul Gell., Op. Cit., xv, 20. -٦٢

٦٣- قارن على سبيل المثال : -Aul., 798; Iph. Aul., 673- 9 ; 954; Herc. Fur., 642-64; Alcestis, 800 ; Med., 419-20.

Aristophanes, Ranæ, 943 , 1409 ; Athenæus, 3. -٦٤

Eur., Frag. 369 (Nauck). -٦٥

Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20 ; Vita Eur., 8; Suidas, s.v.Ευριπίδης; see also: Grube, -٦٦
Drama of Euripides, p. 6.

Vita Eur., 4 and 9 ; Aristophanes, Thesmophrizusæ, 190; Aristotle, Polit., V, -٦٧
10.

Plutarch, Vitae decem oratorum .	-٦٨
Vita Eur, 4, 10 and 12; Suidas, s.v. Ευριπίδης	-٦٩
Vita Eur. , 10 and 12.	-٧٠
Sinclair, History of Classical Literature, p. 263.	: ٧١ -٧١
Segl, Euripides , p. 11.	-٧٢
Vita Eur., 4.	-٧٣
Athenaeus, 61.	-٧٤
Vita Eur. , 4; Solinus, IX, 15.	-٧٥
Diomedes Grammaticus, 488.	-٧٦
Vita Eur., 4.	-٧٧
Aristotle, Polit., V, 10.	-٧٨
Plato, Alcib., 141 d.	-٧٩
Suidas, s.v.Ευριπίδης.	-٨٠
Scholiast to Aristophanes' Thesmophoriazusae, 197.	-٨١
Marmor Parium, 63.	-٨٢
Vita Eur., 5 and 13.	-٨٣
Murray, Euripides And His Age , p. 86.	-٨٤
Athenaeus, 598 ; Stobaeus, Flor., 98, 9; Vita Eur., 5, 10 and 12 ; Suidas s.v. Ευ- ριπίδης ; Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20 ; Anthologia Palatina, 7, 44 ; Val. Max., 9, 12, 4 ; Diodorus Siculus, XXII, 103 ; Ovid, Ibis, 595.	-٨٥
Anthologia Palatina, 7, 51.	-٨٦
Solinus, 9, 15.	-٨٧

- ٨٨ Plutarch, Lycurgus, 31 ; Vitruvius, 8, 3; Pliny, Nat. Hit., xxx, 19.
- ٨٩ Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20.
- ٩٠ Vita Eur. , 5 ; Pausanias, I, 2, 2.
- ٩١ Webster, Tragedies of Euripides, p. 29.
- ٩٢ Vita Eur. , 4 ; Plutarch, Op. Cit., 31.
- ٩٣ Haigh, Tragic Drama, pp. 280 sqq.
- ٩٤ ماعدا تراجيديا عابذات باخوس التى نالت شهرة واسعة على مدى الأجيال .
- ٩٥ يشير أرسطو أكثر من مرة (Aristotle , Poet., chaps. 11, 14, 16, 17) فى إعجاب إلى تراجيديا إيفيجينيا بين التاورين. تؤكد المصادر القديمة شهرة تراجيديا عابذات باخوس فى العصور القديمة : Dodds, Bacchae, xiv sqq. (; Haigh, Tragic Drama, p. 311 n. 6) . من ناحية أخرى تشير المقدمة القديمة لتراجيديا أندروماخى (Argument to Andromache) ولسرعية ريسوس (Argument to Rhe- sus) إلى أنهما من الأعمال السيئة ليوريبيديس . بل إن البعض يشك فى أن الأخيرة (ريسوس) من نظم يوريبيديس .
- ٩٦ يروى المعلق على كوميديا الضفادع لأريستو فانيس (Scholiast to Aristophanes' Ranae , 53) أن تراجيديا أندروميديا واحدة من أجمل مسرحيات يوريبيديس ، كما يشير أيضا إلى تراجيديا أنتيوى . كذلك يشير أرسطو (Aristotle, Poetics, Chapt. 14) إلى تراجيديا كرسفونتييس .
- ٩٧ وذلك طبقا لما جاء فى المقدمات القديمة لكل مسرحية على حدة .
- ٩٨ رأينا استبعاد مسرحية كوكلويس لأنها ليست تراجيديا بل مسرحية ساتورية وريسوس لأن هناك بعض الشك حول نسبتها إلى يوريبيديس .
- ٩٩ Haigh, Tragic Drama, pp. 282- sqq.
- ١٠٠ Zieliński, Tragodoumenon Libri tres, Krakau, 1925.
- ١٠١ Webster, Tragedies of Euripides, pp. 3 - 5.
- ١٠٢ Ibid., passim.

- ١٠٣- Kitto, Greek Tragedy, passim.
- ١٠٤- لم يتعرض كيتو في هذا التقسيم لمسرحية واحدة فقط هي مسرحية أطفال هيراكليس .
- ١٠٥- Conacher, Euripidean Drama, passim.
- ١٠٦- راجع في هذا الموضوع - على سبيل المثال :
- Norwood, Greek Tragedy ; Lesky , Greek Tragedy ; Lucas, Greek Tragic Poets ; Kitto, Greek Tragedy, Webster, Tragedies of Euripides ; Conacher, Euripidean Drama; Grube, Drama of Euripides , and others.
- ١٠٧- راجع أحدث الدراسات التي صدرت لهذه المسرحيات المفقودة في :
- Webster, Tragedies of Euripides, pp. 31 sqq. ; Lesky, History of Greek Literature, pp. 373 sqq.
- ١٠٨- حسب الترتيب الزمني الموجود على ص ١٩ .
- ١٠٩- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه التراجيديات على ص ٨٠ ومابعدا .
- ١١٠- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه المسرحية على ص ٦٤ ومابعدا .
- ١١١- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه المسرحية على ص ٥٤ ومابعدا .
- ١١٢- Sinclair, History of Classical Greek Literature, p. 262; Webster, Op. Cit., pp. 12 sqq.
- ١١٣- Segal, Euripides, p. 9.
- ١١٤- Ibid., pp. 15 sqq.
- ١١٥- Haigh, Tragic Drama, pp. 218 sqq.
- ١١٦- راجع أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ، حيث يقول سوفوكليس إنه يصور أفراد البشر كما يجب أن يكونوا بينما يصورهم يوريبيديس كما هم .
- ١١٧- Sinclair, Op. Cit., p. 262.
- ١١٨- Bacon, Barbarians In Greek Tragedy, p. 171.

- ١١٩- إيفيجينيا في أوليس ، ٣٤ - ٤٢ ، ٧٣٠ - ٧٥٠ .
- ١٢٠- الطروايات ، ٩٩٣ - ٩٩٧ ، ١٠٠٢ - ١٠٠٩ .
- ١٢١- أندروماخي ، ١٤٧ - ١٥٣ ، ١٦٣ - ١٦٩ ، ٨٢٥ وما بعده .
- ١٢٢- الكترا ، سطر وما بعده .
- ١٢٣- إيفيجينيا في أوليس ، ٦٠٧ - ٦٣٠ .
- ١٢٤- إيون ، ١١٢ - ١٨٣ .
- ١٢٥- هيبولوتوس ، ١٢١ - ١٣٤ .
- ١٢٦- الضفادع ، ٩٥٩ .
- ١٢٧- هيليني ، ٤١٥ ، ١٢٠٤ .
- ١٢٨- راجع أريستوفانيس ، أهل أخارناي ، ٤٣٢ وما بعده .
- ١٢٩- wra, Landmarks In Greek Literature, p. 150.
- ١٣٠- /len, Greek Tragedy And the Modern World, pp. 111-12.
- ١٣١- حاملات القرايين ، ١٠٤٨ - ١٠٦٢ .
- ١٣٢- أورستيس ، ٢١١ - ٢٨٢ .
- ١٣٣- هيبولوتوس ، ١٩٨ - ٢٤٥ .
- ١٣٤- أندروماخي ، ٤١٣ - ٤٢٠ .
- ١٣٥- جنون هيراكليس ، ٦٩ وما بعده .
- ١٣٦- المستجيرات ، ١٠٦٤ - ١١٠٤ .
- ١٣٧- إيون ، ٩٥٨ - ٩٦٣ .
- ١٣٨- عابذات باخوس ، ١٣٠٩ - ١٣٢٢ .
- ١٣٩- ir., Frag. 316 (Nauck).
- ١٤٠- إيفيجينيا في أوليس ، ١٢٢٠ - ١٢٣٢ .
- ١٤١- ألكستيس . ١١٢ - ١٩٥ ، ٧٦٥ - ٧٧١ .

- ١٤٢- . Lesky, Greek Tragrdy, p. 149.
- ١٤٣- هيبوليتوس ، ١٩٨ ومابعده ، ٢٧٤ ومابعده ، ... إلخ .
- ١٤٤- ميديا ، ٥٢٥ ومابعده ، ٣٦٣ ومابعده .
- ١٤٥- فى المسرحية المفقودة " نساء كريت " أنظر : Webster, Tragedies of Euripides, pp. 37-9.
- ١٤٦- فى المسرحية المفقودة " فونيكس Phoenix " .
- ١٤٧- فى المسرحية المفقودة " سثينيبويا Stheneboia " ، أنظر : Webster, Op. Cit., pp. 80 sqq. .
- ١٤٨- فى المسرحية المفقودة "أيولوس Aiolos" أنظر : Webster, Op. Cit., pp. 157-60.
- ١٤٩- فى المسرحية المفقودة " رجال كريت " ، أنظر : Lesky, History of Greek Literature, p. 372.
- ١٥٠- راجع : Webster, Op. Cit., pp. 192- 99.
- ١٥١- Scholiast to Aristophanes' Ranac 53.
- ١٥٢- Kitto, Greek Tragedy, p. 311; Segal, Euripides, pp. 22-3.
- ١٥٣- Grube, Drama of Euripides, p. 8.
- ١٥٤- الطرواديات ، ٤١٥ ومابعده .
- ١٥٥- ميديا ، ٤٨ ومابعده .
- ١٥٦- ألكستيس ، ٧٧٣ ومابعده .
- ١٥٧- مثل الأجزاء التى تصف بعض مغامرات أوديسيوس والمآزق الطريفة التى يقع فيها ثم يتخلص منها بلباقة وخفة . راجع على سبيل المثال : الأوديسيا ، الأنشودة التاسعة ، سطر ٣٦٦ .
- ١٥٨- Lesky, Greek Tragedy, p. 136.
- ١٥٩- Murray, Euripides And His Age, pp. 104 sqq.
- ١٦٠- Vita Eur., 12.
- ١٦١- Aesch., Eum., 1-33.
- ١٦٢- Ibid., 34-63.

- Soph., Trach., 1-48. -١٦٣
- Norwood, Greek Tragedy, p. 19. -١٦٤
- Haigh, Tragic Drama, pp. 247-51. -١٦٥
- Grube, Op. Cit., pp. 64 sqq. -١٦٦
- Vita Eur. , 11. -١٦٧
- Aristophanes, Ranae, 1198 - 1247. -١٦٨
- Haigh, Op. Cit., pp. 249 - 50. -١٦٩ راجع :
- ١٧٠- إيفيجينيا فى أوليس ، ١٥٨١ ومابعده .
- Murray, Op. Cit., pp. 113 sqq. -١٧١
- Haigh , Op. Cit., pp. 245 - 47. -١٧٢
- ١٧٣- هيبوليتوس ، ١٣٢٦ ومابعده .
- ١٧٤- إيون ، ٥٢ ومابعده (كلمات هرميس) ، ١٥٥٣ ومابعده (كلمات أثينة) .
- ١٧٥- أورستيس ، ١٦٢٥ ومابعده .
- ١٧٦- إيون ، ١١٢٢ ومابعده .
- ١٧٧- عابذات ياخوس ، ٦٧٧ ومابعده ، ١٠٤٣ ومابعده .
- ١٧٨- سطور من ١٠٤٣ - ١١٥٢ .
- ١٧٩- سطور من ١١٧٣ - ١٢٥٤ .
- ١٨٠- سطور من ١١٢٢ - ١٢٢٨ .
- Haigh, Tragic Drama, pp. 278 - 280. -١٨١
- Rose, Handbook of Greek Literature, pp. 181 sqq. -١٨٢
- ١٨٣- لقد فضلنا أن نتعرض هنا للمسرحيات التى وصلتنا كاملة فقط ، لكن ذلك لايعنى أن يوربيديس لم يتناول المرأة بهذه الصورة إلا فى هذه المسرحيات التى وصلتنا فقط ، بل فعل ذلك أيضا فى أغلب المسرحيات التى لم تصلنا .

Grube, Drama of Euripides, pp. 183-4.

-١٨٤

-١٨٥ هيبولوتوس ، ٦١٦ - ٦٣٧ .

-١٨٦ نفس المسرحية ، ٤٠٦ - ٤٠٧ .

-١٨٧ إيون ، ٣٩٨ - ٤٠٠ .

-١٨٨ راجع مزيداً من الأمثلة في: هيكايي ، ١١٨١؛ أندروماخي ، ٨٥ ، ١٥٢-١٦٦؛ أورستيس ،

. ١٢٨

-١٨٩ أنظر ص ١٠ .

Murray, Op. Cit., pp. 40 sqq.

-١٩٠

-١٩١ هيبولوتوس ، ١٦١-١٦٩ .

-١٩٢ ميديا ، ٢٣٠ - ٢٥١ .

-١٩٣ إيون ، ١٠٩٠ - ١٠٩٥ .

-١٩٤ ميديا ، ٤٠٩ - ٤٢٨ .

-١٩٥ اهتم يوريبديدس بالتحليل النفسي لشخصياته المسرحية بوجه عام ، سواء كانت شخصيات نسائية أو رجال - وإن كان قد ركز اهتماماً أكبر على الشخصيات النسائية . أنظر :

Blaiklock, Male Characters of Euripides, pp. 37 sqq.

Bowra, Landmarks In Greek Literature, pp. 152-55.

-١٩٦

Grube, Op. Cit., pp. 196-7.

-١٩٧

-١٩٨ إيون ، ٢٥٢ - ٢٥٤ .

-١٩٩ نفس المسرحية ، ٤٣٧ - ٤٥١ .

-٢٠٠ جنون هيراكليس ، ٣٣٩ - ٣٤٧ .

-٢٠١ نفس المسرحية ، ١٣٤١ - ١٣٤٦ .

-٢٠٢ إيفيجينيا بين التاورين ، ٣٨٠ - ٣٩١ .

-٢٠٣ إيفيجينيا في أوليس ، ٧٩٤ - ٨٠٠ .

-٢٠٤ الكترا ، ٧٣٧ - ٧٤٥ .

- ٢٠٥- إيون ، ١٣١٢ - ١٣١٩ .
- ٢٠٦- نفس المسرحية ، ٦٧ - ٧٣ ، ٨٨١ - ٩٢٢ ، ١٥٥٧ - ١٥٥٨ .
- ٢٠٧- أندروماخى ، ١١٦١ - ١١٦٥ .
- ٢٠٨- الكترا ، ١٢٤٥ ، ١٣٠٢ ؛ أورستيس ، ٢٨-٣٠ ، ١٦٠ ، ٤١٧ ؛ إيفيجينيا بين التاورين ، ٧١١ - ٧١٥ .
- ٢٠٩- هيلينى ، ٧٤٤ - ٧٥٧ .
- ٢١٠- إيفيجينيا بين التاورين ، ٥٧٠ - ٥٧٥ .
- ٢١١- إيفيجينيا فى أوليس ، ٥٢٠ ، ٩٥٦ - ٥٨ .
- ٢١٢- إيون ، ٦٨٥ .
- ٢١٣- Norwood, Greek Tragedy, pp. 190 sqq. ; Verrall, Euripides The Rationalist, pp. 211 sqq.
- ٢١٤- Delcail, History of Classical Greek Literature, pp. 284 sqq.
- ٢١٥- Aristophanes, Thesmophoriazusae, 451.
- ٢١٦- March, de Audiend. Poet. , 4.
- ٢١٧- Aristotle, Rhet. , III, 15.
- ٢١٨- راجع بصفة خاصة مؤلفات كل من Norwood, Verrall (أنظر قائمة المراجع) .
- ٢١٩- أطفال هيراكليس ، ٩٠١ - ٩٠٣ .
- ٢٢٠- نفس المسرحية ، ٢٣٨ ، ٢٥٨ ، ٧٦٦ - ٧٦٩ .
- ٢٢١- المستجيريات ، ٥٩٤ - ٥٩٦ .
- ٢٢٢- على سبيل المثال : جنون هيراكليس ، ٧٥٧ - ٧٥٩ ، ٧٧٢ ؛ هيلينى ، ١٠٢٤ - ١٠٢٧ .
- ٢٢٣- إيون ، ١٥٩٥ - ١٦٢٢ .
- ٢٢٤- أورستيس ، ١٦٦٥ ؛ إيفيجينيا بين التاورين ، ١٤٧٥ .
- ٢٢٥- Len, Greek Tragedy And The Modern World, pp. 114 sqq.
- ٢٢٦- al, Euripides, pp. 34-50.

- Lucas, Greek Tragic Poets, pp. 39 sqq. -٢٢٧
- Thucydides, I, 118. -٢٢٨
- Plutarch, Nicias, XIII. -٢٢٩
- Thucydides, VIII, 1. -٢٣٠
- ٢٣١ راجع ص ٥٩ وما بعدها ، ص ٨١ وما بعدها .
- Kitto, Greek Tragedy, p. 377, n.1; cf. Bowra, Landmarks In Greek Literature, -٢٣٢
p.153.
- Dodds, Bacchae, pp. xii sqq. -٢٣٣
- Frag. 153 (Sandys) . -٢٣٤
- Plutarchus, Isis et Osiris, XXXV. -٢٣٥
- ٢٣٦ النسخ هو السائل الذي يجرى في أوعية النبات حاملاً الماء والغذاء .
- ٢٣٧ لم يتعرض هوميروس لذكر الإله ديونوسوس إلا نادراً : راجع مقالنا :
- Homer's Silentium of Dionysus , B.F.A., pp. 34 sqq.
- Odes, II, 19; III, 25 -٢٣٨ نلاحظ ذلك في بعض قصائد ، مثل :
- Frazer, Golden Bough, Vol. III, pp. 248 sqq. ; Benedict, Patterns of Cul- -٢٣٩
ture. p. 85. راجع :
- James, The Varieties of Religious Experience, p. 287. -٢٤٠
- ٢٤١ يوريبديدس ، عابدات باخوس ، ٧٠٤ وما بعده .
- ٢٤٢ نفس المسرحية ، ٧٣ وما بعده ، ٦٨٠ وما بعده .
- Dodds, The Greeks And the Irrational , pp. 270 sqq. -٢٤٣
- ٢٤٤ يوريبديدس ، عابدات باخوس ، ١٣٣ .
- Pausanias, X, 32,5. -٢٤٥
- Plutarch, De primo Frigido, XVIII, 953 d. -٢٤٦
- Diodorus Siculus, IV, 3. -٢٤٧
- Aldus Huxley , Ends And Means, p. 232, p. 235. -٢٤٨

- ٢٤٩- American Shakers : طائفة دينية أمريكية اشتراكية ، وتعرف هذه الطائفة باسم الهزّازين لأن حركات الجسد تشكل جزءاً من العبادة عندها .
- ٢٥٠- يوريبديدس ، عابدات باخوس ، ٦٥ وما بعده .
- ٢٥١- نفس المسرحية ، ٧٧٨ .
- ٢٥٢- Dodds, Bacchae, pp. xiv-xvi.
- ٢٥٣- Idem, Maenadism In the Bacchae, pp. 159 sqq.
- ٢٥٤- Rhode, Psyche , chapter 9 especially n. 21 ; Farnell, Cults of The Greek States, V, p. 120.
- ٢٥٥- يوريبديدس ، عابدات باخوس ، ٧٣٤ وما بعده ؛ ١١٢٥ وما بعده .
- ٢٥٦- نفس المسرحية ، ١٣٨ .
- ٢٥٧- Plutarch, de defectu oraculorum, xiv, 417C.
- ٢٥٨- Frazer, Op. Cit., vol. V, chapter 12.
- ٢٥٩- Aristophanes, Ranae, 357 and Scholium ; Euripides, Bacchae, 743 sqq.
- ٢٦٠- Euripides, Op. Cit, 138 ; Arnobius, Adversus Nationes, V. 19.
- ٢٦١- Photius, s.v. νεβρίξειν
- ٢٦٢- Galen, Libr. Propr., I, 6, 14.
- ٢٦٣- يوريبديدس ، عابدات باخوس ، ١١٤٢ ؛ أورستيس ، ١٤٩٢ .
- ٢٦٤- Eurip., Bacch., 1017-19; cf. also : Plutarch, Quaest.Graec. xxxvi, 299 b ; Homer, Hymn to Dionysus, 44.
- ٢٦٥- Theophrastus (apud Porph., abst., II, 8).
- ٢٦٦- Pausanias, IX, 8, 2.
- ٢٦٧- Eupolis of Carystos (apud Porph., Op. Cit., II, 55) .
- ٢٦٨- Clement , Protr., III, 42.
- ٢٦٩- يروي بلوتارخوس (Plutarch, Them., XIII) عن أحد تلاميذ أرسطو - يدعى فانياس Phaniass - أن ضحية بشرية قُدمت للإله ديونوسوس قبيل معركة سلاميس . يروي تيتوس ليثيوس

(Livy, XXXIX, 13) أيضا أن عادة قتل البشر كشعبيرة من شعائر عبادة الإله ديونوسوس في إيطاليا قد قُضيَ عليها في عام ١٨٦ ق.م. .

270- Aelian, Nat. Hist., XII, 34.

271- يوربيديس ، عابدات باخوس ، ٧٥ ، ١٨٧ ، ومابعده ، ١٩٤ ، ٩٤٥ - ٩٤٦ .

272- Herodotus, II, 49.

273- Homer, Iliad, VI, 130 sqq.

274- Soph., Ant., 955.

275- Herodotus, V, 7, VII, 111 (see also IV, 108) ; cf. Eur Hec., 1267, Rhesus, 972.

276- يوربيديس ، عابدات باخوس ، ١٣ ، ٥٥ ، ٨٦ وغيره .

277- Nilsson, Minoan- Mycenaean Religion, pp. 567 sqq.

278- Farnell, Op Cit., V, p. 109 sqq. ; Foucart, Culte de Dionysus en Attique, chap. 3.

279- Ventris & Chadwick, Documents in Mycenaean Greek, p. 127; Lorimer, Homer

And the Monuments , pp. 471 sqq. ; Puhvel, Eleuther and Oinoatis, pp. 161 sqq.

280- Nilsson, Op. Cit., pp. 575 sqq. : راجع على سبيل المثال :

281- راجع ص ٥٤ ومابعدها .

282- Dodds, Bacchae, pp. xxii sqq. ; Farnell, Cults, V , pp. 208 sqq.

283- Thucydides, II, 38.

284- يروي بلوتارخوس (Plutarh, Alex.2) أن عبادة ديونوسوس في مقدونيا قد ظلت محتفظة

ببعض شعائرها البدائية حتى القرن الرابع .

285- Dodds, Maenadism In the Bacchae, pp. 171 sqq. ; Nilsson , Greek Popular

Religion, pp. 130 sqq.

286- Aristophanes, Lysistrata, 388; Demosthenes, de Corona, 248; 259 sqq

287- من بين هؤلاء أريستوفانيس وأبولوفانيس وبوليس وأفلاطون (الشاعر الكوميدي)

وديموستينيس ، كما يؤكد ذلك أيضا المفكر المعروف أفلاطون في إحدى محاوراته المعروفة :

(Plato, De Legibus, x, 910 b c)

٢٨٨- أنظر ص ٦١ وما بعدها .

٢٨٩- Homer, Iliad, vi, 130 sqq. تناولت مصادر قديمة أخرى هذه القصة واختلفت حول مصير لوكورجوس . راجع : Ant. , 955 sqq. ; Apollodorus, III, 5, 7; Hyginus, Fabula, 132, Soph., : Servius on Virgil's Aeneid, III, 14.

٢٩٠- Diodorus Siculus, V, 50.

٢٩١- Plutarch, Quaest. Graec. xxxviii .

٢٩٢- Apollodorus, II, 2, 2.

٢٩٣- Suidas, s.v. Μελαυ.

٢٩٤- Nilsson, History of Greek Religion, pp. 206 sqq..

٢٩٥- Guthrie, The Greeks And Their Gods, pp. 172 sqq ; Jeanmaire, Dionysos, pp.

86 sqq.

٢٩٦- راجع التحليل النفسى الذى يجريه بعض العلماء المحدثين على شخصية بنثيوس :

Winnington - Ingram, Euripides And Dionysus, pp. 84 sqq.; Sale, The Psychoanalysis of Pentheus, Y.C.S. xxii (1972), pp. 63 sqq.

٢٩٧- راجع أحداث تراجيديا عابدات باخوس .

٢٩٨- Lesky, Greek Tragedy, p.48; Idem, History of Greek Literature, p. 229.

٢٩٩- Argument to Aeschylus' Seven Against Thebes.

٣٠٠- Suidas, s.v. Ιωφωv. : من المحتمل أن تكون الإشارة هنا إلى مسرحية واحدة ذات عنوانين

٣٠١- Suidas, s.v. Κορκινvos; Scholiast to Aristophanes' Peace, 778.

٣٠٢- Suidas, s.v. Κλεοφωv .

كليبوفون شاعر تراجيدى عاش فى القرن الخامس الميلادى (؟) ، ورد ذكره مراراً عند أرسطو (Aristotle, Poet., 1448a; Rhet., III, 7.)

٣٠٣- Suidas, s.v. Κλεοφωv.

٣٠٤- Murray, Aeschylus, Creator of Tragedy, pp. 153-60; Smyth, Aeschylus'

Plays, vol. II, pp. 378-9; Dodds, Bacchae, pp. xxix - xxxii ; Webster, Tragedies of

Euripides, p. 269.

Murray, Euripides And His Age, p. 184. -٣٠٥

Kitto, Greek Tragedy, pp. 377 sqq. -٣٠٦

-٣٠٧ راجع الدراسة الحديثة لأناشيد الكورس في المسرحية في :

Arthur, The Choral Odes of the Bacchae, Y.C.S. XXII (1972), pp. 145 sqq.

Aristotle, Poet., 1456 a. -٣٠٨

Kitto, Op. Cit, p. 380. -٣٠٩

Dodds , Bacchae, pp. xxxvii- xxxviii . -٣١٠

Lucas, Greek Tragic Poets, p. 176; Murray, Euripides And His Age, p. 196. -٣١١

Tyrrell, Bacchae, pp. xxxvi - xxxvii ; Haigh, Op. Cit., pp. 313 - 14; Goodell, -٣١٢

Athenian Tragedy, pp. 269-70.

-٣١٣ أهم هؤلاء العلماء والنقاد هم : Paley, Schoene, Sandys, K.O, Muller, Mahaffy, Lo-

Dodds, Bacchae, p. xi; Sandys, Bacchae, pp. : beck, Tyrwhitt,

Ixxiii-Ixxvi .

-٣١٤ إعتنى هذا الرأي مجموعة ضخمة من العلماء تجد آراء بعضهم في :

Verrall, Euripides the Rationalist, passim ; Idem, The Bacchantes, pp. 1-63; Norwood,

Riddle of the Bacchae, pp. 16 sqq. ; Idem, Greek Tragedy, pp. 314 - 15 ; Goodell,

Athenian Tragedy, pp. 246 sqq. ; Sheppard. Greek Tragedy, p. 132, pp. 137-8 ;

Rose, Handbook of Greek Literature, p. 135.

Verrall, the Bacchantes, pp. 34 - 5, pp 18 - 19, and pp. 144 sqq. ; Norwood Rid- -٣١٥

dle of the Bacchae, pp. 16 - 17 ; cf. Lucas, Greek Tragic Poets, p. 192.

-٣١٦ باستثناء قلة قليلة من العلماء المعاصرين ، مثل :

Winnington - Ingram, Euripides And Dionysus, p. viii.

Murray, Euripides And His Age, pp. 188 - 191, p. 194; cf. Lucas, Op. Cit., -٣١٧

pp. 30-31.

- ٣١٨- من بين هذه المجموعة تذكر : Wasserman , Nihard Lesky, Schmid, Kitto, Grube ,
Sedgwick, Rosenmeyer, D.W. Lucas, Blaiklock, Martinazzoli, Dodds, Barrett
(أنظر قائمة المراجع) .
- ٣١٩- Whitman, Euripides And The Full Circle of Myth, pp. 106 sqq.
- ٣٢٠- إيون ، ٧٤ .
- ٣٢١- Athenaeus, xv حيث يروى - نقلاً عن نيكاندر Nicander أن مجموعة من الحوريات الأيونية
Ἰωνιάδες νύμφαι اعتدن أن يقدمن أزهار البنفسج τὰ ἰά'α إلى إيون .
- ٣٢٢- Pausanias, II, 6,5 ; Apollodorus, III, 15.
- ٣٢٣- إيون ، راجع أيضا مسرحيته المفقودة اريخثيوس .
- ٣٢٤- إيون ، ٦٣ .
- ٣٢٥- هيسiodوس ، شذرة رقم ٧ . فى هذه الشذرة يرد ذكر كسوئوس ودوروس وإبولوس كأبناء
لهللين . وما أن هيسiodوس يذكر فى هذه الشذرة سلالة إبولوس ، فمن المحتمل أنه يذكر سلالة
كسوئوس أيضا راجع : Owen, Ion, p. x.
- ٣٢٦- Herodotus, VII, 94; VIII, 44.
- ٣٢٧- Frag. Hist. Graec., I, p. 26, no. 342.
- ٣٢٨- Pausanias, VI, 22, 7.
- ٣٢٩- Homer, Iliad, XIII, 685.
- ٣٣٠- Apud Aristotle, de Respiratione , 5.
- ٣٣١- كان أيون حارس أرض أيونيا Πατρίδος :
- Aristotle, de Respiratione, 55; Diodorus Siculus, xvi, 57;
(Pausanias, I, 3, 4.) Keranicus .
- ٣٣٢- Strabo, VIII, 7,1 . كانت المدينة الرماعية الأتيكية تتكون من أوينوى Oenoe ، ماراثون
Marathon ، بروبالينثوس Probalinthus ، تريكوروثوس Tricorythus .
- ٣٣٣- Farnell, Cults of the Greek States , IV, p. 157.

- Owen, Op. Cit., p. xii . -٣٣٤
- Webster, Tragedies of Euripides, p. 147. sqq. -٣٣٥
- ٣٣٦- لدينا عنوانان : الأول كريوسا Creusa والثاني إيون Ion . ومن المحتمل أنهما عنوانان مختلفان لمسرحية واحدة .
- Plato, Euthydemus, 302 d. -٣٣٧
- Arrianus, Anabasis, VII, 29. -٣٣٨
- Scholiast to Aristophanes' Aves, 1527. -٣٣٩
- Strabo, VIII, 7, 1. -٣٤٠
- Frag. Hist. Graec., I, p. 99, no. 119. -٣٤١
- Callimachus, Hymn to Apollo, 69. -٣٤٢
- Owen, Op. Cit., pp. xv sq., p. 73. -٣٤٣
- Pausanias, II, 14, 1. -٣٤٤
- Norwood, Greek Tragedy, pp. 240 - 41; Whitman, Euripides And the Full Circle of Myth, pp. 69 - 71. -٣٤٥
- Kitto, Greek Tragedy, p. 311 ثم قارن : cle of Myth, pp. 69 - 71.
- Norwood, Op. Cit., pp. 17 - 18 . -٣٤٦
- Mur- Segal, Euripides, p. 10 ; Owen, Op. Cit., pp. xvii sqq. -٣٤٧
- ray, Euripides And His Age, pp. 59-60) أن قصة الطفل المفقود وعودته إلى أمه كانت إحدى الشعائر الدينية ، وأنها تظهر في مسرحية إيون ، ثم تظهر بعد ذلك في الكوميديا مع استبدال المقتصب برجل من أفراد البشر .
- Whitman, Op. Cit., p.70 : أنظر مقارنة بين هذه المسرحيات الثلاث في : -٣٤٨
- ٣٤٩- الكترا ، ٥٧٣ - ٥٧٤ .
- ٣٥٠- نفس المسرحية ، ٥٢٤ - ٥٤٤ .
- ٣٥١- إيفيجينيا بين التاورين ، ٥٨٢ وما بعده .
- ٣٥٢- نفس المسرحية ، ٨١٢ وما بعده .

- ٣٥٣- هيليني ، ٥٩٧ وما بعده .
- ٣٥٤- Burnett, Catastrophe Survived, pp. 105 sqq.
- ٣٥٥- Grube, Drama of Euripides, p.262.
- ٣٥٦- Aristotle, Poet., 1453 b.
- ٣٥٧- إيون ، ١٥٦٦ - ١٦٦٨ .
- ٣٥٨- نفس المسرحية ، ٦٩ - ٧٣ .
- ٣٥٩- Murray, Op. Cit., p.62.
- ٣٦٠- Norwood, Op. Cit., pp. 238.
- ٣٦١- Burnett, Op., pp. 127-129, Grube, Op. Cit., p. 277. Murray, Op. Cit., p.59.
- ٣٦٢- إيون ، ١٣٢٠ وما بعده .
- ٣٦٣- نفس المسرحية ، ٧٦١ - ٧٦٢ .
- ٣٦٤- Grube, Op. Cit., p. 267 n. 1.
- ٣٦٥- إيون ، ٥٩٥ - ٦٠٦ .
- ٣٦٦- نفس المسرحية ، ١٤٧٩ .
- ٣٦٧- نفس المسرحية ، ١٤٨٢ .
- ٣٦٨- نفس المسرحية ، ٤٩٢ - ٥٠٢ .
- ٣٦٩- نفس المسرحية ، ٨٥ .
- ٣٧٠- نفس المسرحية ، ٤٩٧ .
- ٣٧١- نفس المسرحية ، ٨ .
- ٣٧٢- نفس المسرحية ، ٣٠ ، ٢٦٢ ، ٥٩٠ ، ١٠٣٨ .
- ٣٧٣- نفس المسرحية ، ٤٥٣ - ٤٥٦ .
- ٣٧٤- نفس المسرحية ، ٩٨٨ - ٩٩٧ .
- ٣٧٥- نفس المسرحية ، ٢٧٠ .

Horace, Ars Poetica, 194 - 200 . -٣٧٦

Webster, Tragedies of Euripides, p. 204. -٣٧٧

-٣٧٨- إيون ٦٦٦ - ٦٦٧ .

-٣٧٩- يرى جلبرت نورود (Norwood, Greek Tragedy, p. 237) أن سبب تجاهل التدماء المسرحية إيون وعدم الاقبال عليها هو أن موضوعها يقوم على فكرة القسوة والتعذيب .

Norwood, Op. Cit., pp. 242-3 ; Grube, Op. Cit., p. 278. -٣٨٠

-٣٨١- إيون ، ٨٢ - ١٨٣ .

-٣٨٢- نفس المسرحية ، ٨٥٩ - ٩٢٢ .

Kitto, Op. Cit, p. 326 ; Whitman, Op. Cit., p. 83. -٣٨٣

Murray, Op. Cit., pp. 108 - 111 . -٣٨٤

-٣٨٥- إيون ، ١١٢٢ - ١٢٢٨ .

Burnett, Op. Cit., p. 117 . -٣٨٦

Kitto, Op. Cit, pp. 323 - 4 . -٣٨٧

-٣٨٨- إيون ، ٩٢٢ وما بعده .

-٣٨٩- نفس المسرحية ، ١٢٢٧ - ١٢٢٨ .

-٣٩٠- نفس المسرحية ، ٥٨٥ - ٦٤٧ .

-٣٩١- نفس المسرحية ، ٣٣١ ، ١٢٧٦ ، ١٣٠٧ .

Lesky, Greek Tragedy, p. 136, pp. 186 - 7 . -٣٩٢

-٣٩٣- إيون ، ٥١٧ .

-٣٩٤- نفس المسرحية ، ١١٨٩ وما بعده .

-٣٩٥- نفس المسرحية ، ١١٩٦ وما بعده .

-٣٩٦- نفس المسرحية ، ١٣٢٠ .

٣٩٧- نفس المسرحية ، ١٥١٢ - ١٥١٤ .

٣٩٨- نفس المسرحية ، ٤٣٥ .

٣٩٩- نفس المسرحية ، ١١٣٠ - ١١٣١ .

٤٠٠- نفس المسرحية ، ٨٠٥ - ٨٠٦ .

٤٠١- نفس المسرحية ، ١١٣٢ وما بعده .

٤٠٢- نفس المسرحية ، ٥٠٢ .

٤٠٣- نفس المسرحية ، ١٠ وما بعده .

٤٠٤- نفس المسرحية ، ٨٩١ وما بعده .

٤٠٥- إن كلاً من شخصية إيون وكسوثوس مقنعة ، أما شخصية كوريوسا فهي قطعة فنية رائعة :

Whitman, Op.Cit., p. 82.

٤٠٦- يرى وتيمان (Whitman, Op. Cit., pp. 78 sqq.) في شخصية إيون معالم البطل التراجيدي

الذي يسعى وراء المعرفة - تماماً مثل شخصية أوديب في مسرحية أوديب ملكاً لسوفوكليس .

Lesky, Greek Tragedy, p. 182.

٤٠٧-

٤٠٨- إيون ، ٥٢٤ .

٤٠٩- نفس المسرحية ، ٢٦٥ وما بعده .

٤١٠- نفس المسرحية ، ١٥٠٠ وما بعده .

٤١١- نفس المسرحية ، ١١٧٠ وما بعده .

٤١٢- نفس المسرحية ، وخاصة سطر ١٣١٠ .

٤١٣- نفس المسرحية ، ٥٤ وما بعده .

٤١٤- نفس المسرحية ، ١٣١ - ١٣٣ .

٤١٥- نفس المسرحية ، ١٢٨ - ١٣٥ .

٤١٦- نفس المسرحية ، ٥٢٢ .

٤١٧- نفس المسرحية ، ٤٣٦ وما بعده .

٤١٨- نفس المسرحية ، ٥٨٥ - ٦٠٦ ، ٦٢١ - ٦٣٢ .

٤١٩- أنظر ص ص ١٤ - ١٥ .

٤٢٠- إبرون ١٣١٢ وما بعده .

٤٢١- قارن : Burnett, Op. Cit., pp. 120 - 21 .

٤٢٢- إبرون ، ٦٠٧ - ٦٢٠ .

٤٢٣- يعتبر ويتمان (Whitman, Op. Cit., p. 82 sq.) كريوسا - وليس إبرون - الشخصية الرئيسية في المسرحية ، وذلك بالرغم من عنوان المسرحية الذي يحمل اسم إبرون ؛ كما يعتبرها جروب (Grube, Op. Cit., p.262) شخصية مأساوية .

٣٢٤- Burnett, Op. Cit. , p. 113.

٤٢٥- كريوسا امرأة قاسية القلب : Murray, Op. Cit., p. 60

٤٢٦- إبرون ، ٩٧٥ .

٤٢٧- نفس المسرحية ، ٩٧٩ وما بعده .

٣٢٨- Whitman, Op. Cit., p. 83.

٤٢٩- إبرون ٨٢٨ - ٨٢٩ .

٤٣٠- نفس المسرحية ، ١٠٥٦ وما بعده .

٤٣١- نفس المسرحية ، ١٢٩١ وما بعده ؛ وأيضا قبيل المؤامرة : ١٠٣٤ - ١٠٣٥ .

٤٣٢- نفس المسرحية ، ٨٥٩ وما بعده ؛ ٩٣٦ وما بعده .

٤٣٣- نفس المسرحية ، ٤٦٨ وما بعده .

٤٣٤- نفس المسرحية ، ٥٦٧ - ٥٦٨ .

٤٣٥- نفس المسرحية ، ٦٧٨ وما بعده .

٤٣٦- نفس المسرحية ، ٦٦٦ - ٦٦٧ .

٤٣٧- نفس المسرحية ، ٧٦٠ وما بعده .

٤٣٨- نفس المسرحية ، ٨٥٧ - ٨٥٨ .

- ٤٣٩- نفس المسرحية ، ٨٠٨ وما بعده .
- ٤٤٠- نفس المسرحية ، ٨٥٠ وما بعده .
- ٤٤١- نفس المسرحية ، ١٠٤٠ وما بعده .
- ٤٤٢- نفس المسرحية ، ٧٣٨ وما بعده ، ١٠٤١ - ١٠٤٢ .
- ٤٤٣- راجع : Owen, Ion, p. xxviii.
- ٤٤٤- إيون ، ٢٣٧ - ٢٣٨ .
- ٤٤٥- نفس المسرحية ، ٣٣٢ وما بعده .
- ٤٤٦- نفس المسرحية ، ١٦-١٧ .
- ٤٤٧- نفس المسرحية ، ٣٩٨ - ٤٠٠ .
- ٤٤٨- يري جلبرت موزى (Murray, Op. Cit., p. 60) أن كسوثوس رجل كذب عليه الإله ، خدعته زوجته ، وتعصى خادماته أمره .
- ٤٤٩- إيون ، ١٢٩٨ .
- ٤٥٠- نفس المسرحية ، ٤١٣ .
- ٤٥١- نفس المسرحية ، ٤١٧ .
- ٤٥٢- نفس المسرحية ، ٦٦٦ - ٦٦٧ .
- ٤٥٣- نفس المسرحية ، ٥٤٤ .
- ٤٥٤- Whitman, Op. Cit., p. 89 .
- ٤٥٥- إيون ، ٤٠١ - ٤٠٢ .
- ٤٥٦- نفس المسرحية ، ٤٢٢ - ٤٢٤ .
- ٤٥٧- نفس المسرحية ، ٥٣٢ ، ٥٤١ - ٥٤٣ .
- ٤٥٨- نفس المسرحية ، ٦٥١ وما بعده .
- ٤٥٩- نفس المسرحية ، ١١٣٠ - ١١٣٢ .

- ٤٦٠- نفس المسرحية ، ٤٠٢ - ٤٠٣ .
- ٤٦١- نفس المسرحية ، ٥٢١ ، ٥٢٣ ، ٥٢٥ .
- ٤٦٢- نفس المسرحية ، ٥٣٨ ، ٥٤٤ ، ٥٥٤ ، ٥٥٦ .
- ٤٦٣- نفس المسرحية ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٤ .
- ٤٦٤- نفس المسرحية ، ١٦١٧ .
- ٤٦٥- نفس المسرحية ، ٩٨٢ .
- Norwood, Greek Tragedy, p. 241. -٤٦٦
- Grube, Drama of Euripides, pp. 269-70 . -٤٦٧
- ٤٦٨- إيون ، ٨١٥ ومابعده .
- ٤٦٩- نفس المسرحية ، ٩٧٤ ومابعده .
- Burnett, Catastrophe Survived, pp. 111-113 . -٤٧٠
- ٤٧١- إيون ، ٨٥٠ ومابعده .
- ٤٧٢- نفس المسرحية ، ٧٤٢ ومابعده .
- ٤٧٣- نفس المسرحية ، ١٢١٥ - ١٢١٦ .
- ٤٧٤- نفس المسرحية ، ٨٥٤ ومابعده .
- ٤٧٥- نفس المسرحية ، ٤٢ ومابعده .
- ٤٧٦- نفس المسرحية ، ١٣٣٥ .
- ٤٧٧- نفس المسرحية ، ٤٨ .
- ٤٧٨- نفس المسرحية ، ٣٢١ .
- ٤٧٩- نفس المسرحية ، ١٣٢٥ .
- ٤٨٠- نفس المسرحية ، ١٣٢٩ .
- ٤٨١- راجع ص ٣٠ ومابعدها .

- ٤٨٢- راجع ص ٦٨ .
- ٤٨٣- قارن السبب في عدم ظهور أبوللون وحضور هرميس بدلاً منه في بداية المسرحية وظهور أثينا بدلاً منه في نهاية المسرحية كما يراه ويتمان : Whitman, Op. Cit., p. 100, p. 103.
- ٤٨٤- هيبوليتوس ، ١٤٢٣ - ١٤٢٩ .
- Pausanias, II , 32, 1-4
-٤٨٥-
- ٤٨٦- يمكن معرفة ذلك عن طريق الروايات القديمة حيث يروى باوسانياس (Pausanias, loc. cit.) أن أهل ترويزن يرفضون أن ينصحبوا عن مكان قبر هيبوليتوس ويقولون إن الآلهة قد حوكت هيبوليتوس إلى نجم يعرف باسم "ذو الأعنة" Auriga.
- Barrett, Hippolytus, pp. 4-6.
-٤٨٧-
- Pausanias, I, 22, 1 :
٤٨٨- هيبوليتوس ، ٣٠ وما بعده.
- Pausanias, II 32, 3 ;
٤٨٩- هيبوليتوس ، ٣٢
- Barrett, Op. Cit., p.5 n. 4; pp. 6-9.
-٤٩٠-
- ٤٩١- في كل من هيبوليتوس وميديا تعرض يوريبندس إلى نشأة عبادة من العبادات المحلية :
- Whitman, Op. Cit., p.118.
- Bowra, Greek Experience, p. 116.
-٤٩٢-
- ٤٩٣- راجع رأياً مخالفاً في 14-209 pp. Norwood Greek Tragedy.
- Barrett, Op. Cit., p.6, n.2; Lesky, Greek Tragedy, p. 150; Kitto, Greek Tragedy, -٤٩٤
p. 204.
- Barrett, Op. Cit., p. 10; Webster, Tragedies of Euripides, p.75.
-٤٩٥-
- Graves, the Greek Myths, I,p. 359; Lesky, Greek Tragedy,p. 149.
-٤٩٦-
- Ibid., p. 154.
-٤٩٧-
- Graves, Op. Cit., I, pp. 252 sqq.
-٤٩٨-

Ibid., p. 229.

-٤٩٩

٥٠٠- وردت الصفة Καλυπτομενος عند Pollux, ix, 50 , ويشىء من التعبير (Κατ- αΚαλυπτομενος) فى 10 , II , Scholiast to Theocritus , كما وردت الصفة στεφανιας فى المقدمة التى كتبها أريستوفانيس البيزنطى لمسرحية يوريبديدس الثانية (Argument to Hippolytus, 28) . وردت أيضا الصفة στεφανηφορος عند Hesychius, s.v. ανασειραξει; Stobaios, IV 44,34 . ومن المحتمل أن تكون هذه الصفات قد أضيفت بعد عصر يوريبديدس وذلك للتمييز بين المسرحيتين اللتين كتبهما ولكى تسهل على النقاد الإشارة إليهما . راجع 1 . Barrett, Op. Cit., p. 10 n.

Barrett, Op. Cit., pp. 11-12.

-٥٠١

Norwood, Greek Tragedy, p. 215.

-٥٠٢

Webster, Op. Cit., p.15.

-٥٠٣

٥٠٤- من المحتمل أن الكاتب الكوميدي أريستوفانيس كان يقصد ذلك فى مسرحية الضفادع ، سطر ١٠٤٣ .

Webster, Op. Cit., pp. 64-71.

-٥٠٥

Lesky, Op. cit., p. 150.

-٥٠٦

٥٠٧- Webster, Op. Cit., p.65 . يحتمل أيضا أن السبب هو وضع القناع على وجه هيبولوتوس عندما يعرد إلى المسرح مبتاً بعد أن يصرعه ثور بوسيدون : 2. n. 293 . Haigh, Tragic Drama, p.

Webster, Op. Cit., p.69.

-٥٠٨

Ibid., pp. 75-6.

-٥٠٩

Barrett, Op. Cit., pp. 12-13.

-٥١٠

Ibid, p. 12 n. 1.

-٥١١

٥١٢- يرى كاتب مقدمة مسرحية يوريبديدس الثانية أن مسرحيته الأولى كانت تحتوى على أشياء كثيرة غير لائقة ومستهجنة : 9-28 . Argument to Hippolytus, 9-28 . أنظر : Lesky, Webster, Op. Cit., p. 150. Greek Tragedy, p.

٥١٣- يلاحظ بعض النقاد أن الكاتب الرومانى سينيكا تأثر بمسرحية يوريبديدس الأولى :

Haigh, Op. Cit., p. 293 n.4 ; Webster, Op. Cit, p. 66.

٥١٤- راجع ص ١٢ .

٥١٥- يعتقد العلماء فى العصر الحديث أن ذلك ناتج عن عقدة نفسية يعانيها هيبوليتوس وهو كونه ابن

غير شرعى لثيسوس لواحدة من الأمازونيّات : Grube, Op. Cit., p. 184; Sale, The Psychoanalysis of:

Pentheus in the Bacchae, Y.C.S,xxii (1972), pp. 62-4 .

٥١٦- Webster, Op. Cit., pp. 71 sqq.

٥١٧- Lesky, Op. Cit., p. 152.

٥١٨- Barrett, Op. Cit., pp. 13-15.

٥١٩- Webster, Op. Cit., p.74.

٥٢٠- راجع وقارن : Segal, Euripides, pp. 90 sqq.

٥٢١- إنها مأساة هيبوليتوس وليست مأساة فايدرا : Grube, Op. Cit., pp. 18-19.

٥٢٢- Lesky, Op. Cit., pp. 151-2.

٥٢٣- Grube, Op. Cit., pp. 179. sqq.

٥٢٤- Kitto, Op. Cit., pp. 203 sqq.

٥٢٥- Lesky. Op. Cit., p. 151.

٥٢٦- Whitman, Euripides And the Full Circle of Myth, p. 118.

٥٢٧- Haigh,Op. Cit., pp. 292-4.

٥٢٨- Webster, Op. Cit., p. 74: مثل ، وأيضاً النقاد المحدثون ، Argument to Hippolytus, 30

Lesky, Op. Cit., p. 154 ; Norwood, Op. Cit., p. 207 ; Grube, Op. Cit., p. 177.

٥٢٩- Lesky, Op. Cit., p. 152 .

٥٣٠- Norwood, Op. Cit., pp. 213-4 .

تراجیدیا
عابدات باخوس
BAKXAI

شخصيات التراجيديا حسب ترتيب ظهورها على المسرح

ديونوسوس : إله الخمر والمروج الخضراء ، ورمز الخيرية المتدفقة فى الإنسان ؛
يُعرف أيضا بأسماء : باخوس ، إيثيوس ، إيثوى ، ياخوس ؛
ويظهر فى صورة بشر .. ثم يتجلى فى صورته الإلهية قرب نهاية المسرحية.

الكورس : يتكون من نسوة آسيويات حضرن من منطقة لوديا بمصاحبة الإله ديونوسوس وهو فى صورته البشرية .

تيريسياس : عراف مُسنّ أعمى ، يتمتع بشهرة ومكانة عالية بين أهل طيبة .

كادموس : والد سميلى ، التى أُنجبت الإله ديونوسوس لزيوس .

بنثيوس : ابن أجاثى شقيقة سميلى ، وهو أيضا حفيد كادموس ، وابن خالة الإله ديونوسوس .

تابع : أحد مَنْ كَلَّفهم بنثيوس بالقبض على ديونوسوس .

الرسول الأول : يأتى من جبل كيثيرون طائعا ليروى مارآه هناك .

الرسول الثانى : يرافق بنثيوس إلى جبل كيثيرون ، ثم يعود ليروى ماحدث لبنثيوس هناك .

أجاثى : والدة بنثيوس ، وابنة كادموس .

[الإله ديونوسوس ... فى هيئة بشرية]

- أجافى : والدة بنثيوس ، وابنة كادموس .
المكان : مدينة طيبة عاصمة إقليم بيوتيا .
الزمان : أثناء حكم الملك الشاب بنثيوس .
المنظر : أمام القصر الملكى . يوجد على المسرح قبر يتصاعد من مكان
مجاور له أعمدة من الدخان (راجع سطر ٦) ؛ ويلتف
حول أعمدة السور المحيط به فروع خضراء من نبات العنب
(راجع سطر ١١ ومابعده) . أما واجهة القصر الملكى
فهى على الطراز الدورى ذات أعمدة تحمل السقف
(راجع سطر ٥٩١ ، ١٢١٤) .

- ديونوسوس : ها قد أتيتُ إلى أرض الطيبين هذه ، (١)
- ها أنا ذا ، ديونوسوس ، ابن زيوس ،
 مِن ولدَتْنِي سِمِيلِي ، ابنة كادموس ،
 بمساعدة شعلة ملتهبة - بدلا من قابلة . (٢)
- خَرَجْتُ من هيئة إله ، إلى هيئة بشرٍ فان . ٥
- أَتَيْتُ إلى ينابيع ديركي (٣) ، وإلى نهر إيسمينوس (٤) .
 وها أنا أرى قبر والدتي ، التي صرَّعتها صاعقة برقية ،
 أراه قريبا من القصر ، ومن أطلال مسكنها ،
 مازال مشتعلًا بجذوة زيوس ، التي لاتخبو ،
 ويحقد هيرا الأبدى على والدتي (٥) .
- إنني أحيى كادموس ، مِن حافظ على قدسيَّة المثلوى ، ١٠
 محراب ابنته . أما أنا فقد كَسَوْتُهُ بكرمة خضراء مورقة .
 تركتُ ورائي أراضى اللوديين والفروجيين
 الخصبه ، وذهبتُ إلى سهول فارس
 المتوهجة بأشعة الشمس ، وإلى مدن
 باكتريا ذوات الأسوار ، وإلى أرض الميديين ١٥
 حيث الزمهرير ، وإلى بلاد العرب السعيدة ،
 وإلى جميع مناطق آسيا ، الواقعة عبر البحر المالح ،
 والتي يسكنها خليط من الاغريق وغير الاغريق ،
 وحيث توجد مدن ذات أبراج عتيده (٦) .
- وبعد أن أقيمتُ هناك شعائري الدينية ، ٢٠
 وثَّبتُ جذورها - كي أبدو إلهاً في نظر البشر -
 أتيْتُ أولا إلى هذه المدينة الاغريقية (٧) .
 إن طيبة هي أول بقعة من هذه الأرض الاغريقية
 أدفع بنسائها إلى الصراخ ، وألقى على أجسادهن جلود الغزلان ،

٢٥

وأضع فى أيديهن المخاصر - حراىى المعروشة بأغصان اللبلاب ..
تَزُغَم شَقِيقَاتِ والدَتى - وكان أُخْرَى بَهَنَ أَلَا يَفْعَلَن -
أُننى ، أنا ، ديونوسوس ، كَسْتُ ابْنَا لزيوس ،
وَأَن سَمِيلَى - بعدما اعتدى عليها بشرُ فأن -
أَلَقْتُ بِلَاثَمَةِ حَبِّهَا الخاطِىء على زيوس ،

٣٠

وَأَن ذَلِكَ كان من اختلاق كادموس . لذلك فَهِنَّ يَدْعِيَن
أَن زيوس قد قضى على مَنْ أَدْعَتْ الزَّوْاجَ مِنْهُ (٨).
ومن أَجل ذلك دَفَعْتُ بأولئك الشَّقِيقَاتِ إلى خارج القصر ،
مخيولات ، فَهِنَّ يَسْكُنُ الجبال وقد ذهبتُ عقولهن (٩).
أَلْبَسْتَهُنَّ عُنُودَ لباس شعائرى الصاخبة ،
كما أَصَبْتُ جميع نسوة أهل كادموس -

٣٥

وما أَكثرهن عدداً - بالجنون ، وأخرجتهن من المنازل .
أَخْتَلَطْنَ بِنات كادموس ، ولجأن إلى المناطق
الجبلية العارية ، وَمَكُنَّ تحت أشجار الشربين النضرة .
إذ يجب على هذه المدينة أن تتأكد - وإن لم ترغب فى ذلك -
من أنها لم تعرف بَعْدَ أسرار مذهبى الباخى ،

٤٠

ومن أننى فى موقف الدفاع عن سميلى ، التى أَتَجَبَّتْنى من زيوس ،
كى أَبْدُو إِلَهَا فى نظر البشر .

لقد سَلَّمَ كادموس السلطة والسلطان

إلى بنثيوس ، وكَلَدَ ابنته ، الذى يتحدثى

الآلهة - مُثَلَّةً فى شخصى - ويتجاهلنى أثناء

٤٥

تقديم القرابين ، ويتحاشى ذكرى فى صلواته .

لهذا ، سوف أُثَبِّتُ له ربوبيتى ،

ولجميع الطبييين . ثم أَرْحَلُ إلى أرض

أُخْرَى (١٠)، بعد أن أنجز كل شىء هنا ،

٥٠. لأفصح عن شخصيتي . وإن أرادت مدينة طيبة -
 فى سورة غضب - أن تستخدم السلاح فى طرد الباطيات
 من المناطق الجبلية ، فسوف أقودهن بنفسى أثناء القتال (١١) .
 لذلك تَمَّصْتُ شخصية بشرٍ فان ،
 وشكَّلت نفسى فى صورة إنسان .
 [متجهاً إلى أفراد الكورس المكون من نسوة شابات]
 ٥٥. يَأْمَنُ تَرَكَّتُنْ قَمُولُس ، حصن لوديا الحصين ، (١٢)
 يافِرَقَّتِي (١٣) ، أَيْتَهَا النِّسْرَةُ ، يَأْمَنُ أَحْضَرْتَكُنْ مِنْ بِلَادِ
 غَيْرِ إِغْرِيقِيه كِي تَقْفَنَ بِجَانِبِي لِحِظَةِ الرَّاحَةِ وَفَتْرَةِ التَّرْحَالِ ،
 اضْرِبْنِ الدَّفُوقَ (١٤) الْفُرُوجِيَّةَ الْأَصِيلَةَ ،
 الَّتِي ابْتَكَرْتُهَا أَنَا وَالْأُمُّ رَبِّي ،
 ٦٠. فَلْتَضْرِبْنِيهَا وَأَنْتُنْ تَطْفَنَ حَوْلَ قَصْرِ
 بَنْثِيُوسِ هَذَا ، حَتَّى يَتَجَمَعَ أَهْلُ مَدِينَةِ كَادَمُوسِ .
 أَمَا أَنَا فَسَوْفَ أَذْهَبُ إِلَى وَدْبَانَ كَيْشِيرُونَ الصَّيْفَةِ .
 لَأَتَفَّ بِجَوَارِ الْبَاخِيَّاتِ وَأَشَارِكُنَّ الرِّقَصَاتِ .
 [بِغَادِرِ دِيُونُوسُوسِ الْمَسْرَحِ]
 الْكُورِسُ (١٥) : مِنْ أَرْضِ آسِيَا ،
 ٦٥. مَارَةً بِتَمُولُوسِ الْمَقْدَسَةِ ، أَسْرَعَ الْخَطَى
 مِنْ أَجْلِ بَرُومِيُوسِ (١٦) ، نَحْوِ الْأَلَمِ اللَّذِيذِ ،
 نَحْوِ التَّعَبِ الْمَرِيحِ (١٧) ، وَأَنَا
 أَنَادِي بِأَخُوسِ (١٨) .
 - مَنْ هُنَاكَ فِي الطَّرِيقِ ؟ مَنْ هُنَاكَ فِي الطَّرِيقِ ؟ مَنْ
 يَقِفُ عِنْدَ الْأَبْوَابِ ؟ دَعُهُ يَفْسَحْ مَكَانًا ، دَعِ الْجَمِيعَ
 يَحْفَظُونَ أَلْسِنَتَهُمْ طَاهِرَةً وَيَخْلُدُونَ إِلَى السَّكَوتِ (١٩) .
 ٧٠. فَلَسَوْفَ أَغْنِي لَدِيُونُوسُوسِ

أغاني تقليدية عريقة .

- أوو !! أوو !!

مبارك^(٢٠) مَنْ فى سعادة

قد اطلع على خفايا الآلهة ،

مَنْ يقضى حياته فى ورج ،

مَنْ يحيا بروحه مع الجماعة ،

وهو فى الجبال يشارك الباخيات

بتطهيرات مقدسة .

مبارك مَنْ يعلن على الملأ شعائر

الأمّ العظيمة كويلي^(٢١) ،

ويلوَّح عاليًا بالمخصر^(٢٢) ،

ويتوجَّ رأسه بنبات اللبلاب ،

وهو يغنى لديونوسوس .

- هيا أيتها الباخيات ، هيا أيتها الباخيات ،

وأنتنْ تُحضرنْ ديونوسوس ،

بروميوس الإله ، ابن الإله ،

من جبال فروجيا

إلى هيلأس حيث الشوارع

الرحبة ، نعم ، وأنتنْ تُحضرنْ بروميوس .

- بينما كانت أمه تحمله ،

انطلقت صاعقه زيوس ،

فأدركها مخاضٌ غير طبيعى ،

فأخرجته من رحمها قبل الأوان ،

وفارقت الحياة

متأثرةً بصدمة برقية^(٢٣) .

لكن ، سرعان ما استقبله زيوس ،

٧٥

٨٠

٨٥

٩٠

- ٩٥ ابن كرونوس ، فى سردابٍ خفيٍّ حيث وُلد ،
فخبأه فى اقْحَدِه ،
وخاطه بخيوطٍ من ذهب ،
وأخفاه عن هيرا .
وعندما شابت الأقدار ،
١٠٠ أنجبَ زيوس إلهاً ذا قُرْنَيْنِ ثور ، (٢٤)
وتوجّه بتاج من الأقاعي ،
لذلك تضع المائتات
ماحصلن عليه من صيدٍ برى
بين خُصَلات شعورهن (٢٥) .
- ١٠٥ - أيا طيبة ، يامنْ تعهّدتِ سميلى بالرعاية ،
تُوجى رأسك باللباب .
ولتثرى ، ولتثرى بنبات
العليق النضر الجميل ،
ولتمارسى الطقوس الباخية وأنتِ متوجّة
بأغصان البلوط أو الشربين . ١١٠
ولتزيّنى ثيابك المعدّة من جلد غزال (٢٦)
أبقّع بندقاات بيضاء من الصوف
المندوف . ولتكونى وقورةً وسط المخاصر
الصارمة . سوف ترقص الأرض على الفور برُمّتها -
١١٥ عندما يقود بروميوس الجماعة -
بين الجبال ، بين الجبال ، حيث يوجد
جمهور النسوة الزاحف ،
اللاثى هَجَرْنَ الغزل والنسج ،
ووقعن تحت تأثير ديونوسوس .

- ١٢٠ - أيا سراديب الكوريتيس الخفية (٢٧)،
 أيتها المتاهات الكريتية المقدسة ،
 التي أنجبت زيوس ،
 حيث ابتكرت الكورويانتيس من أجل
 فى تلك الكهوف
 ذلك الإطار المستدير ذا الرق المشدود (٢٨).
 وبصنيحة باخية عنيفة
 مزجن دقائقه بصوت الناي
 الفروجى العذب ، ووضعت فى يد
 الأم ريا ، ليصاحب صيحات الباخيات الصاخبة .
 ثم عن طريق الرية الأم،
 حصل عليه الساتوروى الهائجون ،
 واستخدموه فى رقصاتهم ،
 أثناء أعياد السنة الثالثة ،
 حيث يحتفل بديونوسوس .
- ١٣٥ - سعيد بين الجبال من - من بين الجماعات
 المتدفة - يهوى على الأرض ،
 مدثراً فى جلد غزال ، فى الثوب المقدس ،
 مريقاً لدم تيس مذبوح - بديلاً لأكل لحم البشر -
 متجهاً نحو جبال فروجيا ولوديا ؛
- ١٤٠ فالقائد هو بروميوس ،
 إقوى !! أقوى !!
 السهل يفيض باللبن ، يفيض بالنبيذ ،
 يفيض بشهد النحل (٢٩) .
 والقائد الباخى يرفع إلى أعلى

- ١٤٥ الشعلة المتوهجة ، المعدة من فرع شربين -
وكأنها أبخرة متصاعدة من كُنْدُرٍ سورى -
ويَقْدِفُ بها من مخصره ،
وهو يجرى ويرقص ،
يشير الهمّة فى نفوس الهائمين ،
ويُورِّجُهم بصيحاته .
- ١٥٠ يطوحُ بخصلات شعره الناعم فى الهواء (٣٠) ،
وهو ينشد بصوت جهور هذا النشيد :
أور ! هيا أيتها الباقيات ،
برقة تمولوس الثرية
أنشدن مآثر ديونوسوس ١٥٥
على دقات الدفوف الرخيمة ،
وفى بهجة مجدن الإله إيثيوس
بصيحات ونداءات فروجية ،
بينما يرسل الناي المقدس ١٦٠
ذو الصوت العذب
نغماته المقدسة ،
التي تصاحب صخبكم
بين الجبال ، بين الجبال .
- ١٦٥ سعيدة هى - مثل مُهرة
فى المرعى بجوار أمها -
سعيدة تلك الراقصة
الباخية التي تقفز
بقدمين سريعتين وأطراف خفيفة .
[يظهر تيريسياس - شيخ مُسنّ أعمى]

١٧. تيريسياس : (يطلق الباب) مَنْ هناك عند البوابة ؟
 (إلى أحد الخدم في الداخل) فلتنادِ من القصر على كادموس .
 بن أجينور ، الذى ترك مدينة سيدونيا
 وأقام الحصون حول مدينة طيبة هذه (٣١) .
 ليذهب شخصٌ ما ويُقلِّ له إن تيريسياس
 يسأل عنه (٣٢) . إنه يعرف تماماً لماذا جئتُ
 وعلى ما اتَّفَقْنَا - شيخٌ وشيخ (٣٣) - :
 أن نلفَّ المخاصر ، وترتدى جلد الغزال ،
 ونُتَوِّجَ الرأسَ بأغصان اللبلاب .
 [يظهر كادموس - شيخٌ مُسنٌّ]
 كادموس : يا أعزُّ صديق ، عندما سمعتُ صوتك ، تعرَّفتُ
 على حكمة الرجل الحكيم ، رغم وجودى داخل القصر .
 حَضَرْتُ مستعداً ، مرتدياً ثوب الإله .
 فلائِه وَلَدُ ابْنَتِي ، ديونوسوس ،
 الذى أثبتَ للبشر أنه إله ، يجب علينا
 أنْ لا نألُو جهداً فى تمجيده .
 أين علينا أن نرقص ؟ أين علينا أن نضع أقدامنا
 ونطوِّحَ رَأْسَيْنَا الشائبتين ؟ فلتوضِّح لى ذلك -
 شيخٌ لشيخ - ياتيريسياس . فأنت العليم .
 سوف لا أشعر بالتعب - ليلاً أو نهاراً -
 وأنا! أضرب الأرض بالمخصر . فلقد نسينا فى سعادتنا
 أننا شيخان (٣٤) .
 تيريسياس : إنك تحسُّ ما أحسَّه تماماً
 إذ أحسَّ أننى فى ريعان الشباب ، وسوف أحاول الرقص .
 كادموس : ألا سوف نذهب إلى الجبل بالعربات ؟
 تيريسياس : لكن بهذه الوسيلة سوف لا يَلْقَ الإله ما يستحق من تكريم .

١٧٥

١٨٠

١٨٥

١٩٠

- كادموس : سوف أكونُ مرشداً لك ، شيخاً لشيخ .
- تيريسياس : سوف يقود الإله كلينا إلى هناك ، دون ماتعب (٣٥).
- ١٩٥ كادموس : هل سيرقص لباخوس كلانا فقط من بين أهل المدينة ؟
- تيريسياس : نعم ، لأن كلينا فقط يفكر بحكمة ، لكن الآخرين ببلاهة .
- كادموس : إن الانتظار يبعث على الملل ، قُلْتَاخُذْ بيدي حالاً .
- تيريسياس : هاهي ، ضَعُها في يدي ، وآمِسِكْ بها .
- كادموس : لن أحتقر الآلهة ، مادُمْتُ بشراً فانياً .
- ٢٠٠ تيريسياس : إننا لا نُمَنِّطُ ما يَخْتَصُّ بالآلهة .
- فتقاليد آبائنا ، التي ورثناها ، والتي تضارع الزمن في القَدَم ، لا يستطيع أى منطق أن يَطْرُحها -
- رغم أن الحكمة قد أوجدتها عقول مفكرة .
- قد يقول قائلُ إننى لا أُقيم وزناً للشيخوخة
- عندما أذهب للرقص ورأسى متوجَّة باللبلاب .
- ٢٠٥ كلاً ، فلم يحدِّد الإله إن كان الرقص واجباً
- على الشباب أم على الشيخوخ ، (٣٦)
- لكنه يشاء أن يُلْقَى تمجيذاً من الجميع
- على حدٍ سواء ؛ كما أنه لا يهتم بمعرفة عدد مُمَجِّديه (٣٧).
- ٢١٠ كادموس : أى تيريسياس ، طالما أنك لاترى هذا الضوء ،
- فسوف أكون دليلك فى تنفيذ ماتقول .
- [يُنْظَرُ نَحْوَ الْقَصْرِ]
- هاهو ينثيوس يأتى نحو القصر مسرعاً ،
- إنه ابن إخيون ، مَنْ سَلَمْتُ إليه مقاليد الحكم .
- كم هو غاضب (٣٨) ، أى أنباء سوف يقولها ؟
- [يُظْهَرُ بِنْثِيُوسُ]
- ٢١٥ بنثيوس : تصادف أن كنتُ غائباً عن هذه الأرض ، (٤٠)
- [لا يرى تيريسياس أو كادموس أو الكورس]

سمعتُ عن انتشار مخازٍ جديدةٍ فى هذه المدينة ،

نساؤنا قد تركنَ بيوتهن

سعيًا وراء طربٍ باخى زائف ، بين الجبال

المدغلة يرتعن فى ذهول ، يُمجذن بالرقص

إلها مستحدثًا - ديونوسوس ، مهما تكن شخصيته .

وسط الجماعات الراقصة دنان حُمُر

لا حصر لها ، تسقن - واحدة بعد الأخرى -

إلى أماكن منعزلة ليرضين شهوات الذكور ،

تظهرن فى صورة مايناديات ، كاهنات يقدمن الأضاحى ،

لكنهن فى الواقع يمجذن أفروديتى - لا باخوس (٤١).

٢٢٥

لهذا ، بقدر ما استطعتُ أن أقبض عليهن من بينهن ، فإن أتباعى

قد أُنقذوهن ، ومازالوا يحفظونهن فى السجن العام ، مكتوفات الأيدي.

أما الأخريات فسوف أطاردهن وأخرجهن من بين الجبال -

أقصد إينو ، وأجاثى التى وكذتنى لإخيون ،

وأوتونوى والدة أكتايون - ، (٤٢)

٢٣٠

سوف أضعهن فى الأغلال الحديدية ،

فأقضى فى التوُّ على شرِّ ذلك البلاء الباخى .

يقولون إن غربا قد حضر

من الأرض اللودية ، مشعوذًا ، محتالًا (٤٣) ،

ذا جدائل ذهبية اللون ذكية الرائحة ،

٢٣٥

له وجه يشبه الوردة ، وعَيْنان تشعان بسحر أفروديتى ،

يرافق النسوة أثناء الليل والنهار

بحجة أنه يقيم شعائر إيثيوس .

آه لو استطعتُ أن أحجزه فى هذه القاعة

- ٢٤٠ . فأمنعه من أن يضرب الأرض بمخصره ويهز
جدائله ، فلسوف أفصل رأسه عن جسده .
ذاك يقول إن ديونوسوس إله ،
يقول إنه كان مخيطاً في فخذ زيوس -
ذاك ، مَنْ احترق بصاعقة بَرْقِيَّة
مع أمّه ، لأنها ادّعتُ الزواج من زيوس (٤٤) . ٢٤٥
ألا تدفع هذه الأشياء إلى الشنق المريع ،
إلى ارتكاب الحماقات ، مهما تكن شخصية الغريب ؟
[يَتَنَبَّه إلى وجود تيريسياس]
ها !! أنظر !! هذه أعجوبة أخرى ، أرى
العُراف تيريسياس مُدَثِّراً في جلد غزال أُبْقِع ،
ووالدَ والدتي - ياله من منظر يثير الضحك - ٢٥٠
[يخاطب كادموس]
يرقص بالمخصر . إنني أربأ - ياوالدي - (٤٥)
أن أرى شيوخنا وقد فقدوا صوابهم .
ألا تلقى بالليلاب ؟ ألا تحرر يدك
من المخصر ، يا والد أُمّي العزيز ؟
[يخاطب تيريسياس]
أنت الذي حَرَضْتَه على ذلك ، ياتيريسياس . ٢٥٥
تريد أن تقدّم للبشر إلهاً جديداً حتى تجد
فرصة جديدة للتطير ويزداد دخلك من تقديم الأضاحي (٤٦) .
لأنّ لَمْ يَكُنْ شعرك الشائب يحميك (٤٧)
لكُنْتُ الآن في السجن وسط الباخيات
جزاءً ما قَدُمْتُ من طقوس مُخَرَّبَةٍ . ٢٦٠
فإذا ما وُجِدَ سِحْرُ الراح في احتفال للنساء
فلا خَيْر يُرَجَى من طقوسهن الصاخبة - ذلك هو قولي (٤٨) .

- الكورس : يا للإلهاد ، أيها الغريب ، ألا تحترم الآلهة ؟
 ألا تحترم كادموس ، الذى زرع بذرة عمالقة الأرض ؟ (٤٩)
- ٢٦٥ هل تتنكر لهذه الذرية وأنت ابن إخيرين ؟
 تيريسياس : إذا وجدَ رجل حكيم موضوعاً صالحاً للمناقشة
 فليس من الصعب عليه أن يناقشه ببراعة (٥٠).
 وأنتَ لديك لسان فصيح مثل لسان الحكيم ،
 لكن أحاديثك ليست ذات معنى .
- ٢٧٠ فالرجل المندفع القوى القادر على الكلام
 مواطن غير صالح - إن كان ينقصه التفكير السليم .
 إن هذا الإله الجديد - الذى تسخر أنتَ منه -
 قد لا أستطيع أن أوضح لك إلى أى مدى
 سوف يكون عظيماً فى هيلأس . إذ أن هناك - أيها الشاب ،
 قوتين رئيسيتين بين البشر : الإلهة ديميتير -
 ٢٧٥ إنها الأرض ، أو سمها بأى اسم تشاء -
 التى تقدم للبشر الغذاء فى صورهِ الجافة .
 ثم يأتى بعدها ابنُ سميلي ، الذى توصّل إلى استخراج
 شراب سائل من الكروم بديلاً للغذاء الجاف ، (٥١)
 وقَدّمه للبشر ليخلّص النفوس البشرية المعذّبة
 ٢٨٠ من الأحزان - حالما ترتوى من نبع الراح ،
 ونمنحهم النعاس ويساعدهم على نسيان مشاكلهم اليومية -
 فليس هناك علاج آخر غيره لإزالة الآلام ، (٥٢)
 ورغم كونه إلهاً فإنه يُقدّم قرباناً للآلهة
 ٢٨٥ كى يحقق البشرُ عن طريقه الخيرَ لأنفسهم (٥٣).
 وهل تسخر منه لأنه قد أُخِيط فى فخذ
 زيوس ؟ سوف أوضح لك كم هى جميلة هذه الرواية :
 عندما انتزعه زيوس بعيداً عن الصاعقة

النارية ، قاده - وهو إله وليد - إلى أولومبوس ،
وأرادت هيرا حينئذٍ أن تقلد به من السماء ،
لكن زيوس أفشل مكيدتها بوسيلة تليق به كإله .
كسر جزءاً من الفضاء الخارجى المحيط بالأرض
ثم أعطى ذلك الجزء رهينة

للربة هيرا - وهكذا استطاع زيوس إنقاذ

ديونوسوس من حقد هيرا . ويمرور الزمن قال
البشر إنه قد أخيط فى فخذ زيوس :

٢٩٥

فبعد أن حوِّروا لفظاً ابتكروا رواية أخرى

تقول إن الإله قدّم ذات مرة رهينة إلى الآلهة (٥٤) .

إن هذا الإله يعلم الغيب . إذ للتجلى الباخى

والثَّقْمُص الماينادى ضلع كبير فى التنبؤ بالغيب .

فعندما تلبس روح الإله - وهو فى كامل قوته - جسد

٣٠٠

العابد تجعله قادراً على التنبؤ بالمستقبل (٥٥) .

ولما كان يشارك آريس فى مجده فهو يؤدى أيضا جزءاً من مهمته .

فإذا ما استولى الذعر على جيش مسلح

منظم دون أن تمسه حرية واحدة ،

فهذا حَبَل مرسل من عند ديونوسوس (٥٦) .

٣٠٥

ولسوف تراه ذات يوم فوق ريوه دلفى نفسها

يقفز بالمشاعل الصنوبرية وسط السهل ذى التتوين ،

ويلوح بالمخصر الباخى ويهزه يمينا ويساراً

عظيما فى بلاد هيلأس (٥٧) . لكن ، أطينى ، يابثيوس ،

لاتدع أن للعنف تأثيراً قوياً على البشر ،

٣١٠

ولا تعتقد - إن كُنْتَ تعتقد - أن حكمك لا بد أن

يكون سليماً . استقبل الإله فى أرضك ،

قدّم إليه القرابين ، ولتكن باخياً ، ولتتوج رأسك .

- ٣١٥ إن ديونوسوس لن يرغم النساء على أن يعتدّلن
فى شهواتهن ، فذلك يعتمد على طبيعة المرأة ،
[فالاعتدال يتوقّف فى جميع الأحوال على شخصية المرأة]
وعليك أن تتحقّق من ذلك . وحتى أثناء احتفالات باخوس
فإن المرأة المعتدلة لا يجعلها تحيد عن اعتدالها شىء (٥٨) .
وكما أنّك تُسرّ عندما ترى الكثيرين يقفون
بأبوابك ، ومدينتك تمجّد اسم بنثيوس ،
فإننى أعتقد أن الإله سوف يُسرّ إذا مانال حقّه من التكريم (٥٩) .
لذلك ، فإننى وكادموس - منّ تسخر منه -
سوف نتتوّج باللبلاب ، وسنرقص ؛
إثنان من الشيوخ ، ومع ذلك ، يجب علينا أن نرقص .
٣٢٥ فسوف لا أتأثّر بكلماتك وأحارب الآلهة .
إنك لمعتوه ، معتوه للغاية ، وقد لا تُشفى
بالشراب ، بل إنك سوف تظلّ معتوها بدونه أيضاً ،
الكورس : أيها الشيخ الرقور ، إنّك لا تُحقّر فوبيوس بكلماتك ،
وإنك لعاقِل أيضاً فى تكرّيك لبروميوس ، الإله العظيم (٦٠) .
٣٣٠ كادموس : يابنى ، لقد قدّم إليك تيريسياس نصيحة طيبة (٦١) .
فلتلبّجاً إلينا ، ولا تخرج على تقاليد أجدادنا .
فأنت الآن مندفع ، بعيد كل البعد عن الصواب .
فحتّى إذا لم يكن ذاك إلهاً - كما تقول -
فلتسمه أنت إلهاً . واكذب كذبة بيضاء ، وقُلْ
عنه ذلك ، كى تبدو سميلى والدة لإله ،
٣٣٥ ويصبح المجد لنا ولجميع ذريتنا (٦٢) .
إنك تذكر مصير أكتايون المؤلم ،
إذ مرّفته بين الغابات كلاب الصيد
آكلة اللحوم ، التى ربّاه بنفسه ، لأنه ادعى

٣٤ .

تفرقه على أرميس فى الصيد (٦٣) .
 وحتى لاتتعرض لنفس المصير ، دَعْنِي أترجُ رأسك
 بالبلاب ، وتقدّم للإله معنا ووقه التبجيلا .
 بثموس : لاقد يدك نحوى ، إذهب ومارس طقوس باخوس ،
 ولا تنقل إلى حماقتك .

٣٤٥

ولسوف أوقع الجزاء على أستاذك هذا
 فى الحماقة [إلى أتباعه] ليذهب واحد منكم بأقصى سرعة ،
 حتى يصل إلى الأماكن التى يمارس فيها التطير^(٦٤) ،
 وليدمرها بالعتلات ، وليخربها تخريباً ،
 وليقلب كل شىء هناك رأساً على عقب ،
 ولتذهب أكاليله مع الريح والعواصف الشائرة .

٣٥ .

[إلى أتباعه] وليسرع بعضكم عبر المدينة^(٦٥) ، وليقتف أثر
 ذلك الغريب ذى الوجه النسائى ، الذى يصيب نساءنا
 بوباء مستحدث ويدنس أسرتنا .

٣٥٥

فإذا ما أمسكنكم به ، أحضروه إلى هنا مكبلاً
 بالأغلال حتى يلتقى جزاءه فيموت رمياً
 بالحجارة^(٦٦) بعد أن يرى النهاية المؤلمة للمذهب الباخى فى طبيعة .

تيريسياس : أيها التعس ، إنك لاتدرى ماذا قلت من كلمات
 فأنت الآن مجنون ، ولقد سبق أن فقدت صوابك .

٣٦ .

[إلى كادموس] فلنذهب نحن يا كادموس ، ولنشفع
 لذلك الرجل - رغم شراسته - ولدينته
 لدى الإله حتى لا يصيبه بسوء .

تعال معى ومخضرك عكاز تتوكأ عليه ،

ساعذننى كى يستقيم قوامى ، وسوف أساعدك أيضاً .

٣٦٥

إنها لمهانة أن يهوى شيخان على الأرض ، ولكن فليكن ذلك ،
 إذ يجب علينا أن نكون فى خدمة باخوس بن زيوس .

وَأَحْذَرُ ياكاداموس حتى لا يجلب بنثيوس الحزن (٦٧)
إلى أهل بيتك . أنا لا أقول ذلك مُتَّئِبًا بالغيب
بل تعليقاً على أفعاله . فهو أحقّ يتحدث في حُقوق .
[يخففى كاداموس وتيريسياس وبنتيوس أيضاً]

٣٧. الكورس (٦٨) : أيتها القداسة (٦٩) ، سيدة الربّات ،

أيتها القداسة ، يا مَنْ تحملين
جناحاً ذهبياً عبر الأرض ،
هل تسمعين كلمات بنثيوس هذه ؟
هل ترين الإساءة

٣٧٥

النكراء في حق بروميوس
بن سيلي ، مَنْ - أثناء الاحتفالات المرحّة
المتوّجة الجميلة - يكون على رأس
الأرباب المباركة ؟ إن مهمته هي
أن يجعل الجماعات فرداً واحداً أثناء الرقص ،
وأن يجعلها تشعر بالسعادة مع نغمات الناي ،
وأن تتخلّص من الأفكار السيئة
عندما يحلّ سحر الراح
أثناء احتفالات تكريم الآلهة
وتبعث الدنانُ النُّعاسَ في جفون
البشر أثناء احتفالات التتويج باللبلاب .

٣٨٠

٣٨٥

إن الألسنة السائبة
والحماقة المتمردة
تجلب الكوارث في النهاية .

لكن الحياة

الهادئة والتفكير

٣٩٠

الرزين يبقيان إلى الأبد (٧٠)

- ويحافظان على كيان الأسرة .
 فما زال سكان السماء العالية
 يراقبون مصائر البشر من بعيد .
 ٣٩٥ فليست المهارة حكمة (٧١) .
 وليست الحكمة من اختصاص البشر .
 فالحياة قصيرة . وعلى ذلك ،
 مَنْ يَنْشِدُ ما هو أرفع منه
 لا يَجِنُّ شيئا مما حوله .
 ٤٠٠ هذه هي وسائل البشر المعتوهين
 والمخدوعين - على حد علمي (٧٢) .
 - هل لي أن أُلجأ إلى قبرص ، (٧٣) .
 جزيرة أفروديتي ،
 حيث تسكن ربّات الحب ،
 ٤٠٥ التي تبهج قلوب البشر ،
 إلى فاروس التي ترونها
 فروع نهر أجنبي
 ذات منابع مائة لاتغذيها الأمطار ،
 إلى بييريا ذات الجمال
 ٤١٠ الرائع وموطن ربّات الفنون ،
 إلى مُنَحَدِرِ أولومبيوس المقدس :
 كُنْ قَائِدِي هناك يا برومبيوس ، يا برومبيوس ،
 يا قائد الباخيات ، يا إيثيوس ، يا إلهي .
 فهناك ربّات النشوة ،
 ٤١٥ وهناك ربّات الرغبة ، هناك
 يَجْدُرُ بالباخيات أن يمارسن طقوسهن الصاخبة (٧٤) .
 إن إلهنا ، ابن زيوس ،

يجد السعادة فى المهرجانات ،

يحب السلام ، واهب النعيم ،

والأم المربية المقدسة .

٤٢ .

منح العظيم والحقير على حد سواء

لذة الراح

كى تُخلّصه من الآلام .

لكنه يكره مَنْ لا يتدبّر هذا .

أن يقضى المرء حياته فى سعادة

٤٢٥

أثناء النهار والليل المحبوب ،

وأن ينأ - فى حكمة -

بعقله وتفكيره

عن البشر العاديين .

وإن مايعتبره

٤٣ .

أفراد الطبقة العادية

ذا نفع

أقبله (٧٥) .

[يعود بنثيوس من القصر - ويصل بعض الأتباع فى نفس الوقت]

تابع : أى بنثيوس (٧٦) ، جئنا بعد أن اقتنصنا الفريسة ،

التي أرسلتتنا ورامها ، لم يضع سعيها هباءً .

٤٣٥

كان ذلك الحيوان المفترس (٧٧) أليفاً معنا ، ولم يسحب

قَدَمه محاولاً الهرب ، بل مدّ يديه إلينا راغباً

غير مبالٍ . لم يتغير لون وجنتيه المتوردين .

كان يبتسم وهو يطلب منى أن أقيدّه وأسوقه أمامى .

ظل فى مكانه ، وهكذا جعل مهمتى سهلة (٧٨) .

٤٤ .

عندئذ قلتُ وأنا أحسن بالخبيل : أيها الغريب ، إننى

لا أسوقك برغبتى ، بل تلبية لأوامر بنثيوس الذى أرسلنى (٧٩) .

أما الباخيات ، اللاتي قَبَضَتْ عليهن ، وجمعتن معاً ،
 وشَدَدَتْ وثاقهن داخل السجن العام ،
 ٤٤٥ فقد نَلْنَّ حُرَّتِهِنَّ ، وَذَهَبْنَ الْآنَ إِلَى الْأَحْرَاشِ ،
 يَقْفِزْنَ فِي خَفَّةٍ ، وينادين الإله بروميوس .

فلقد تحطمت القيود من تلقاء نفسها وتركت أقدامهن ،
 وَأَنْفَتَحَتْ المزاليج والأبواب دون أن تمسها يَدُ بَشَرٍ (٨٠) .
 لقد أتى هذا الرجل بكثير من المعجزات إلى مدينة
 ٤٥٠ طيبة . لكن عليك أن تتدبر بقية الأمور .

[إلى التابع]

بنثيوس : فكَّ يَدَيْهِ ، فمادام تحت رحمة ذلك السيف
 فهو غير قادر على أن يسرع الخطى ويهرب مني .
 [إلى ديونوسوس]

لكن جسدك ، أيها الغريب ، ليس قبيحاً (٨١) -
 [لنفسه]

فى نظر النساء ، على الأقل - ومن أجل ذلك حضر إلى طيبة .
 ٤٥٥ إذ أن شعرك الطويل - على غير عادة المصارعين -
 يغطى هذه الوجنة ، مُفْعِماً بالرغبة .

وبشرتك بيضاء ، من فرط العناية بها ،
 فهي لا تتعرض لأشعة الشمس ، بل دائماً فى الظلام
 حيث تصطاد الحبُّ بوسامتك (٨٢) .
 ٤٦٠ لكن . حَدَّثْنِي أولاً عن أصلك .

ديونوسوس : من السهل أن أتحدث عنه ، ولا فخر فى ذلك (٨٣) .
 رجا تعرف - بالسمع - ثرلوس ذات الأزهار (٨٤) .

بنثيوس : أعرفها ، فهي التى تحيط بمدينة سارديس على شكل دائرة .
 ديونوسوس : أنا من هناك ، ووطنى لوديا .
 بنثيوس : من أين أتيت بهذه الطقوس إلى هيلأس ؟

- ديونوسوس : لقتها لى ديونوسوس ، وهو ابن زيوس .
 بنثيوس : وهل هناك أيضا مَنْ يسمي زيوس ، أما زال ينجب آلهة جديدة ؟ (٨٥)
 ديونوسوس : كلا ، بل إنه هو ، مَنْ تزوج سميلي هنا .
 بنثيوس : أبالليل أم فى وضح النهار أخضعك لرغبتة ؟ (٨٦)
 ٤٧٠ ديونوسوس : كنتُ أمامه وجهاً لوجه ، وَمَنْحَنِي طقوساً صاخبة .
 بنثيوس : مانوع هذه الطقوس فى نظرك ؟
 ديونوسوس : لا يمكن إقشاء أسرارها لغير الباخئين من بين البشر .
 بنثيوس : وأى فائدة تقدمها للعابدين ؟
 ديونوسوس : لا يليق بك أن تعرفها ، وإن كانت جديرة بأن يعرفها غيرك .
 ٤٧٥ بنثيوس : لقد تفاديتَ الإجابة عن سؤالى ، فأصبحتُ راعياً فى الاستماع إليك .
 ديونوسوس : إن طقوس الإله تكره مَنْ يتمادى فى الاتحاد .
 بنثيوس : تقول إنك رأيت الإله وجهاً لوجه ، فكيف كانت هيئته ؟
 ديونوسوس : كانت كيفما شاء أن تكون (٨٧) ، فلست أنا الذى قرر ذلك .
 بنثيوس : لقد هَرَيْتَ من الإجابة على هذا السؤال أيضاً ، وليس فى قولك شىء معقول .
 ٤٨٠ ديونوسوس : إن قول أشياء حكيمة لشخص جاهل سوف يبدو شيئاً تافهاً .
 بنثيوس : هل أَتَيْتَ أولاً إلى هنا لتتقدم الإله ؟
 ديونوسوس : إن كل مَنْ هم غير إغريق يمارسون هذه الطقوس الصاخبة الراقصة .
 بنثيوس : لأنهم يقلون كثيراً فى مستواهم الفكرى عن الإغريق (٨٨) .
 ديونوسوس : بل إنهم يفوقونهم فى هذا الشأن ، رغم اختلاف عاداتهم .
 ٤٨٥ بنثيوس : وهل تمارس هذه الطقوس فى الليل أم فى النهار ؟
 ديونوسوس : أغلبها فى الليل ، فللظلام هيئته .
 بنثيوس : إنها خدعة دنيئة للنساء (٨٩) .
 ديونوسوس : وحتى أثناء النهار قد يستطيع المرء ممارسة الرذيلة .
 بنثيوس : يجب أن تُعاقَبَ من أجل ألاعيبك الدنيئة .
 ٤٩٠ ديونوسوس : وأنتَ أيضاً من أجل جهلك وكُفْرِكَ بالإله .

بنثيوس : كَمْ هو جرىء ذلك الباخي ! وكم هو بارع في المناقشة !
 ديونوسوس : ماذا على أن أقاسي ؟ أخبرني ، وأى ضرر سوف تلحق بي ؟
 بنثيوس : سوف أقصُّ شعرك الجميل ! هذا أولاً .
 ديونوسوس : إنه مقدّس ! أتعهّده بالعناية من أجل الإله (٩٠) .
 ٤٩٥ بنثيوس : بعد ذلك ! ألقي هذا المخصر من يدك .
 ديونوسوس : انتزعهُ أنت بنفسك من يدي ! إنني أحمله دائماً؛ فهو من عند
 ديونوسوس .

بنثيوس : سوف تلتقي بجسدك في السجن ، ونحرسه .
 ديونوسوس : سوف يطلق الإله سراحى بنفسه ، حينما أشاء أنا .
 بنثيوس : حين تناديه وأنت تأخذ مكانك بين الباخيات .
 ٥٠٠ ديونوسوس : إنه موجود هنا ، ويرى الآن ما أقاسي .
 بنثيوس : أين هو ؟ إذ أنه غير ظاهر أمام عيني .
 ديونوسوس : إنه قريب ، لكنك لاتراه ، لأنك كافر .
 بنثيوس : أقبضْ عليه ! إنه يسخر مني ومن طيبة [يقولها للتابع]
 ديونوسوس : إنني أحذركم ، لاتشدوا وثاقي ، إنه تحذير من عاقل لأغبياء .
 ٥٠٥ بنثيوس : أنا الذي أمتنع بسلطة تفوق سلطتك أمرهم بأن يشدوا وثاقتك .
 ديونوسوس : إنك لاتعرف الحياة التي تحياها ، ولا العمل الذي تعمله ، بل إنك
 لاتعرف مَنْ أنت .
 بنثيوس : بنثيوس ، ابن أجاثي ، ووالدي إخيون .
 ديونوسوس : أما فيما يتعلق باسمك - بنثيوس أى البؤس - فأنت جدير بأن
 تكون بئساً .

بنثيوس : إذهبوا ، احبسوه في حظيرة الخيول (٩١)
 ٥١٠ المجاورة كي يَرَّ ظلاماً دامساً .
 لَترقصْ هناك . أما أولئك (٩٢) [يشير إلى بنات الكورس] ،
 اللاتي تقودهن ،

شريكاتك في الجرائم ، فسوف أبيعهن في سوق الرقيق ،

أو أستولى عليهن فيصبحن إماءً يَقْمَنَ بالغزل ، وبذلك
سوف أعطل أيديهن عن ضرب تلك الدفوف ذات الصوت الثقيل .

٥١٥ ديونوسوس : إني ذاهب : فما لا يجب أن يكون لا يجب
على أن أقاسيه . لكن ديونوسوس ، الذي تنكر
وجوده ، سوف يعاقبك دون شك جزاء هذه الإساءات .
فعندما تودعه السجن فإنك تؤذينا .

الكورس : مَرَحًا مَرَحًا !!

[يخفق بنثيوس وديونوسوس والأثباع] (٩٣)

أيتها الربة ديركى ، أيتها العذراء الجميلة ،
يا ابنة أخيلووس (٩٤)

٥٢٠

إذ أَتُكِ في ذات مرة استقبلت
في ينايبعك وليد زيوس ، (٩٥)
عندما انتزعه والده زيوس

من بين النيران الخالدة

وأخاطه في فخذه منادياً :

٥٢٥

هيا يا ديثورامبوس ، (٩٦)

لتأتِ إلى رَحِمِي الذَّكَرُ هذا : (٩٧)

وإني أعلن على طيبة

أنهم ينادونك - أيها الباخي - بهذا الاسم .

أي ديركى السعيدة ، إنك

٥٣٠

تعارضينني عندما أقدم إليك

الجماعات الراقصة ذوات الأكاليل .

لِمَ تعارضينني ؟ لِمَ تتحاشينني ؟

أقسم بأغصان الكروم

وبهجة راح ديونوسوس

٥٣٥

سوف يأتي يوم تشعرين فيه نحو بروميوس بالاعزاز.

أَيُّ غَضَبٍ - نعم ، أَيُّ غَضَبٍ

يُظْهِرُهُ سَلِيلُ الْأَرْضِ ،

حَفِيدُ التَّنِينِ الْعَجُوزِ ،

بَنْشِيُوسَ ، الَّذِي أُعْجِبَهُ

٥٤٠

إِخْيُونَ ، سَلِيلُ الْأَرْضِ ،

الْمَسْخُ الشَّرْسُ ؛ إِنَّهُ لَيْسَ

بَشَرًا ، بَلْ مَارِدُ مَصَاصِ دِمَاءٍ .

لِذَلِكَ فَهُوَ يَتَحَدَّى الْآلِهَةَ (٩٨) :

سَوْفَ يَضَعُنَا فِي الْأَغْلَالِ -

٥٤٥

وَنَحْنُ رَفِيقَاتُ بَرُومِيُوسَ - ،

إِنَّهُ قَدْ سَجَنَ - بِالْفِعْلِ -

رَفِيقَاتِي فِي قَصْرِهِ ، وَأَلْقَى

بِهِنَّ فِي الْحِظَانِ الْمَظْلَمَةِ .

هَلْ تَرَى هَذَا ، يَا ابْنَ زِيُوسَ ،

٥٥٠

يَادِيُونُوسُوسَ ، : تَابِعَاتُكَ

وَأَقْعَاتُ فِي صِرَاعٍ عَنِيفٍ ؟

أُهَيِّطُ مِنْ أُولُومْبُوسَ - أَيُّهَا السَّيِّدُ -

وَهَزُّ مَخْصَرِكِ الذَّهَبِيِّ

وَضَعُ حِدًا لِحِمَاقَةِ رَجُلٍ سَفَّاحٍ .

٥٥٥

- أَيْنَ تَجْمَعُ بِمَخْصَرِكِ ، يَادِيُونُوسُوسَ ،

الْجَمَاعَاتُ الْبَاخِيَةِ الرَّاقِصَةِ ،

أَفَى نَوْسَا ، مَرْتَعِ الْوَحُوشِ الضَّارِيَةِ ،

أَوْ فَوْقَ مَرْتَفَعَاتِ كُورُوكِيَا ؟

أَوْ رُبَّمَا فِي كَهُوفِ أُولُومْبُوسَ

٥٦٠

الْمَلْبِيئَةِ بِالْأَشْجَارِ (٩٩) ، حَيْثُ

جَمَعَ أَوْرفيُوسَ حَوْلَهُ ذَاتَ مَرَّةٍ -

حين عزف على قيثارته - جمع
بموسيقاه الأشجار والروحش الضارية (١٠٠).
أَيُّ بَيِّرِيَا الْمُبَارَكَةِ ، ٥٦٥

إِنْ إِثْقِيوسُ يُجْلِّكَ ، وَلِسُوفُ يَأْتِي ،
وَيَجْعَلُكَ تَرْقَصِينَ بِمُصَاحِبَةِ أَنْشِيدِ بَاخِيَةِ ،
وَلِسُوفُ يَقُودُ الْمَائِنَادِيَّاتِ
الرَّاقِصَاتِ الرَّشِيقَاتِ ، بَعْدَ أَنْ
يَمْرُؤُ بَنَهْرُ أَكْسِيوسِ السَّرِيعِ ، ٥٧٠

وَنَهْرُ لُودِيَا الرَّئِيسِيِّ ،
وَاهِبِ السَّعَادَةِ وَالرَّخَاءِ
لِلبَشَرِ ، الثَّرَىُّ بِمِياهِهِ
الصَّافِيَةِ ، مَنْطَقَةُ - كَمَا
سَمِعْتُ - مَشْهُورَةَ بَانْتَاكِ الْخَيُْولِ (١٠١) . ٥٧٥

ديونوسوس : [مَنْ الدَّاخِلُ] يُووَوُ !!
أَصِخْنَ السَّمْعَ إِلَيَّ ، إِسْمَعْنِ صَوْتِي ،
يُووَوُ !! أَيْتَهَا الْبَاخِيَاتِ ، يُووَوُ ! أَيْتَهَا الْبَاخِيَاتِ .
الْكُورُسُ : مَا هَذَا ؟ مَنْ هُنَاكَ ؟ مِنْ أَيْنَ
نَادَانِي إِثْقِيوسُ ؟

٥٨٠ ديونوسوس : يُووَوُ !!! يُووَوُ !!! أَنْادِي ثَانِيًا ،

أَنَا ابْنُ سَمِيلِي ، أَنَا ابْنُ زِيوس .

الْكُورُسُ : يُووَوُ ! يُووَوُ ! مَوْلَايَ ! مَوْلَايَ !

أَقْبِلْ الْآنَ إِلَى جَمَاعَتِنَا ،

يُروميوس ، يَروميوس .

٥٨٥ ديونوسوس : زَلْزَلِي الْأَرْضَ زَلْزَالًا يَارَبَّةَ الزَّلَازِلِ .

الكورس : ياه ١١ ياه ١١

حالاً سيهتَزُ قصر بنثيوس

ومآله الانهيار .

- ديونوسوس فى داخل القصر

- مَجْدُتَه .

- إِنْنَا نَمَجِّدُه ، أو .. أو .

٥٩ .

[جميع أفراد الكورس]

أرأيتُنْ هذه البوابات الرخامية

فوق الأعمدة تتحطم ؟ سوف يصرخ

بروميوس داخل الأبهاء .

ديونوسوس : لَتَتَوَهَّجُ الشعلة الرعدية الرضاءة ،

ولتَلْفُ قصر بنثيوس باللهب .. باللهب .

٥٩٥

الكورس : ياه ١ ياه ١

ألا تشاهدين اللهب ؟ ألا تلاحظينه

حول قبر سميلى المقدس ؟ إنه لهب تركه

زيوس ، باعث الصواعق ،

منذ فترة طويلة ، ومازال متوهجاً .

إِنْبَطِحْنَ يامايناديات ، أَلْقَيْنَ بأجسادكن

٦٠٠

المرتعدة على الأرض ، فلقد قلب سيدنا

هذه الديار رأساً على عقب ،

وإنه الآن يدمرها (١٠٣) .

[يظهر القريب = ديونوسوس]

ديونوسوس : أيتها النسوة الآسيويات (١٠٤) ، أهكذا استولى عليكم الفزع

فا نَبْطَحْتُنْ أرضاً ؟ لقد رأيتُنْ - كما يبدو لى - كيف

٦٠٥

زعزع باخوس قصر بنثيوس . ولكن ، هيا ، إرْقَعْنَ

أجسادكن ، تَشَجَّعْنَ ، وَخَلَّصْنَ أَطْرَافَكُن مِنَ الْفَرْعِ .

الكورس : أيها الضوء الأعظم المَطْلُ علينا من صخب إيشيوس ،

إننى سعيدة برؤياك ، إذ كُنْتُ وحيدة فى عزلة .

٦١٠ ديونوسوس : هل شعرتن بخيبة أمل ، عندما أرسلونى إلى الداخل ،

إعتقاداً منكن أننى سوف أمكث ذليلاً فى سجن بنثيوس المظلم ؟

الكورس : لِمَ لا ؟ فَمَنْ حَارَسَى إِذَا مَا أَصَابَكَ الضَّرُّ ؟

لكن ؟ كيف نِلْتُ حرَّتَكَ رغم وجودك فى قبضة رجل كافر ؟

ديونوسوس : أَنْقَذْتُ نَفْسَ بِنَفْسَى ، فى سهولة ، دون عناء (١٠٥) .

٦١٥ الكورس : أَلَمْ يَضِعْ فى يديك أغلالاً حديدية ؟

ديونوسوس : عاملته فى استخفاف شديد ، فبينما خُيِّلَ إليه أنه كان يَقْبِذُنِى

فإنه فى الواقع لم يلمسنى ، ولم يَقْبِذُنِى ؛ إذ كانت تغذيه الأوهام .

وَجَدَ ثَوْرًا فى الحظيرة المجاورة ، حيث كان يقودنى كى يقبِذُنِى ،

وضع القيود حول رُكْبِ ذلك الثور وحوافره

وهو يزفر غضباً ، ويتصبب العرق من جسده ،

وَيَعُضُّ شَفْتَيْهِ بِأَسْنَانِهِ . أما أنا فكنت أجلس

بجواره أراقبه فى هدوء . فى ذلك الوقت

جاء باخوس ، وزلزل القصر ، وأشعل النيران

فى قبر والدته . وعندما رأى الملك ذلك ، ظَنُّ أن النار أمسكت بالقصر .

أخذ يسعى هنا وهناك ، ويأمر العبيد بإحضار ماء .

وأصبح كل عبد منهمكاً فى العمل ، وضاعت جهودهم هباءً .

ثم تخلَّص الملك من ذلك العناء ، إذ ظَنُّ أنى هربت ،

فذهب إلى داخل القصر ، وانتزع سيفاً قائماً .

بعد ذلك أرسل بروميوس - كما يبدو لى ، فأنا الآن أُعْبِرُ

عما رأيت - أرسل شبحاً فى القاعة . ألقى الملك بنفسه

نحوه ، واندفع وأخذ يطعن الهواء اللامع ظنّاً منه أنه كان يقتلنى .

٦٢٠

٦٢٥

٦٣٠

زيادة على ذلك ، ظل الباخى يتمادى فى معاملته السيئة له .
 طرح القصر أرضاً ، وأصبح كلُّ شىء حطاماً ، وكانت
 أغلالى - فى نظر الرائي - أكثر مرارة . وألقى السيف من يده
 وقد أدركه الإرهاق ، لأنه تجاسر ودخل
 ٦٣٥
 فى حرب مع الآلهة ؛ وهو بشرٌ فانٍ . أما أنا فغادرت القصر ،
 وأتيتُ إليكن ، غير عابىء ببنيوس .

[يسمع وقع أقدام]

وكما يبدو لى ، فإن وقع أقدامه يُسمع فى داخل القصر .
 إنه الآن فى طريقه إلى الخارج . ماذا قد يقول عن ذلك ؟
 ٦٤٠
 سوف أستمع إليه فى صبر ، رغم أنه يزفر غضباً .
 فشيمة الرجل العاقل أن يكون معتدل المزاج .

[يظهر بنيوس]

بنيوس : لقد قاسبتُ الأمرين . هرب الغريب منى ،
 رغم أنه كان مغلوباً على أمره وهو فى الأغلال (١٠٦) .
 [يقع نظره على بنيوس]

ياى ! ياى ! ياى !

٦٤٥
 ذاك هو الرجل ! ماهذا ؟؟ كيف تظهر أمام
 قصرى بعد أن خرجت منه ؟

ديونوسوس : قفْ حيث أنت ، ودعْ غضبك يخطر خطرات وثيدة .
 بنيوس : كيف تخلصت من قيدك وخطوت نحو الخارج ؟
 ديونوسوس : ألم أقل لك - أو ألم تسمع - إن شخصاً سوف يطلق سراحى ؟
 ٦٥٠ بنيوس : مَنْ ؟ إنك تعطى إجابات غريبة على الدوام .
 ديونوسوس : إنه مَنْ يَنْتج للبشر شراباً من الكروم .
 بنيوس : [لافائدة من ذلك الشراب]
 ديونوسوس : إنك تتناول على مائدة من مآثر ديونوسوس .

بنثيوس : [للاتباع] آمركم بأن تغلقوا جميع القلاع من حول المدينة .
 ديونوسوس : لماذا ؟ ألا تستطيع الآلهة أن تتخطى القلاع ؟
 ٦٥٥ بنثيوس : أنت عاقل ، عاقل ، فيما عدا تلك الموضوعات التى يجب أن تكون
 بشأنها عاقلاً .

ديونوسوس : حيث يجب أن أكون عاقلاً فقد كنتُ فعلاً عاقلاً .

[يدخل رسول]

إستمع أولاً إلى ذلك الرجل ، وافهم كلماته جيداً (١٠٧) ،
 إنه آتٍ من الجبال كى يقول لك شيئاً .
 سوف أنتظرك ، سوف لا أهرب .

٦٦٠ الرسول : بنثيوس ، يا حاكم هذه الأرض الطيبية ،
 أثبتتُ تاركاً ورائى كيثيرون ، حيث لا يتوقف
 رزاز البرد الناصع اللامع عن السقوط .

بنثيوس : أى أنباء هامة أثبتت لتنقلها إلى ؟

الرسول : رأيتُ الباحيات الثائرات ، اللاتى دفعهن الجنون
 إلى خارج هذه الأرض ، ينطلقن وقد شمرن عن أطرافهن الناصعة ،
 ٦٦٥ لذا جئتُ طائعا لأخبرك ، أيتها الحاكم ، وأخبر المدينة
 كيف يقمن بمعجزات مروعة تثير الدهشة .

أريد أن أعرف : هل أخبرك صراحة

بكل ما حدث هناك ، أم أكتم الشهادة .

٦٧٠ إذ أنتنى أخشى طبيعة شخصيتك المتسرعة ، أيتها الملك ،
 وغضب جلالتكم الزائد عن الحد .

بنثيوس : هاتِ ما عندك ، سوف ترحل من أمامى دون أن يمسه أذى (١٠٨) .
 فعلينا ألا نغضب من أتباعنا الأوفياء .

ويقدر ماسوف تخبرنى من أنباء مروعة عن الباحيات

يقدر ماسوف نوقع من عقوبة على من

أوحى إلى النسوة باتباع تلك الوسائل .

٦٧٥

- الرسول : كانت قطعان الماشية أثناء رعيها تصعد نحو
المرعى الجبلى ، ذلك فى الوقت الذى كانت فيه الشمس
ترسل أشعتها فتبعث الدفء على الأرض .
- ٦٨٠ . حينئذ رأيت ثلاث جماعات من النسوة الراقصات : (١٠٩)
كانت أولاها تقودها أوتونوى ، وثانيتها والدتك
أجائى ، أما المجموعة الثالثة فكانت تقودها إينر .
كُنَّ جميعاً نائمات وقد استرخين بأجسادهن ،
البعض يتكئن على أغصان صنوبر مورقة ،
٦٨٥ والبعض الآخر يسندن رؤوسهن على أوراق البلوط
فوق الأرض دون نظام - فى وقار ، غير مخمورات -
كما تقول - بالنبيذ ويصوت الناي ،
ولا يصطدن الحب وحيدات فى الغابة (١١٠) .
عندئذ هبت والدتك واقفة وسط الباحيات ،
٦٩٠ وصرخت فيهن كى يبعدن النوم عن أجسادهن ،
عندما سمعت خوار الشيران ذوى القرون .
عندئذ طردن النوم العميق من أعينهن
وهبن واقفات - وباله من منظر يثير الإعجاب لجماله - :
كُنَّ نسوة فى سن الشباب ، ونسوة عجائز ، وفتيات لم يبلغن سن الزواج
٦٩٥ فككن أولاً شعرهن وأرسلته حول أكتافهن ،
ثم ربطن جلد الغزال - أولئك من كانت أربطهن
قد حلت - وأحطن الجلد الأبقع
حول وسطهن بحيات كانت تعلق وجناتهن .
كانت بعضهن يحملن فى أحضانهن غزلان أو ذئاباً وليدة
غير مستأنسة ويقدمن لها لبناً أبيض :
٧٠٠ فقد كُنَّ أمهات صغيرات خلفن وراءهن رضعاً
وكانت أئداهن مازالت مليئة باللبن . توجن رؤوسهن بتيجان

من اللبلاب وأغصان البلوط وفروع العُلَيْق المزهرة .
أخذتُ واحدةً منهن مخصرها وضربت به صخرة ،
فتفجرت منها مياه صافية جارئة .

٧٠٥

ضربتُ أخرى الأرض بعصاها المعروشة بالأغصان
فَقَجَّرَ لها الإله ينبوعاً من النبيل .

ومن شعرت منهن برغبة نحو شراب أبيض
نبشت التربة بأطراف أصابعها

وحصلتُ على سَيْلٍ من اللبن . ومن المخاصر المعروشة بأغصان
اللبلاب

٧١٠

كانت تنساب سيول من الشهد الحلو (١١١) .

فلو كُنْتُ هناك ورَأَيْتَ هذه الأشياء لحاولتُ

أثناء الصلاة التقرب من الإله الذى توبّخه الآن (١١٢) .

واجتمعنا نحن رعاة الأبقار ورعاة الأغنام معاً

لنتناقش ويجادل كلّ منا الآخر

٧١٥

حول الأعمال المروعة المذهلة التى يقمن بها .

قال واحد من اعتادوا الذهاب إلى المدينة ، وكان متمرساً فى الكلام،

قال لنا جميعاً : يامنُ تسكنون المناطق الصخرية المقدسة

فوق الجبال ، هل ترغبون فى مطاردة

أجاثى ، والدة بنثيوس ، وإبعادها عن الباحيات

٧٢٠

فتصنعون معروفاً فى مليكننا ؟ بدا لنا أنه قد

أجاد الكلام ، فنَّصَبْنَا كميناً وسط أغصان الشجيرات

واختَبَأْنَا هناك . وفى اللحظة المتَّفَق عليها

لرَّحْنٍ بالمخاصر كى يبدأن احتفالهن الباخى ،

وتأذنين جميعاً وفى صوت واحد على ياخوس ،

٧٢٥

بروميوس ، بن زيوس . واشترك الجبل برُمَّته

والوحوش الكاسرة فى النداء ، وتأثّر كل شىء بحركاتهن (١١٣) .

فى تلك اللحظة تصادف أن قفزت أجافى فأصبحت قريبة منى .
فَقَزْتُ رَاغِباً فِى أَنْ أَمْسِكَ بِهَا ،

تاركاً ورائى العشب خالياً حيث كُنْتُ أَخْتَبِئُ . ٧٣٠

لكنها صَاحَتْ : " ياكلايى السريعة ، إن
هؤلاء الرجال بطاردوننا . لكن ، إِتَّبِعْنِى ،
إِتَّبِعْنِى والمخاصر فى أيديكن ، فائِثُنْ مسلّحات .
عندئذٍ وَلَيْتَا الإِدْبَارَ ، وَتَحَاشَيْنَا التمزيق
على يد الباخيات ، لكنهنم إِنْقَضْنَ على بقرات

٧٣٥

كانت ترمى فى المراعى الخضراء بأيديهن الحالية من السلاح .
كُنْتُ ترى واحدةً تمسك بيديها بقرة شابة
سمينة وتفتح ذراعيها فتخور البقرة ،
وترى أخريات تمزقن العجول إرباً إرباً (١١٤) .

٧٤٠

كُنْتُ ترى ضلوعاً أو أظلالاً
يُقَذَفُ بها إلى أعلى وإلى أسفل ، وأشلاءً ملطخة
بالدماء تتدلى من أشجار البلوط وتقطر دماً .
وكانت الشيران النزقة ترقى بأجسادها على الأرض -
بعد أن نَسِيَتْ أن لها قروناً متوازية تهدد بها -

٧٤٥

بينما تجرّها أيدي أعداد لاحصر لها من النسوة الشابات .
لقد انتزعنّ ما كان يُغَطِّى الأجساد فى سرعة تفوق
سرعة غمضة عينٍ من جلالتكُم .

عندئذٍ تَقْدُمَنَّ مثل الطيور المحلقة فى الفضاء

عبر السهول الممتدة بالقرب من مجارى أسربوس

التي تنتج المحاصيل الجيدة لطيبة .

٧٥٠

إِنْقَضْنَ - كما يَنْقُضُ الأعداء - على قَرَّتَيْ هيسياى
وإروثرأى ، اللتين تقبعان عند منحدرات كيثيرون ،
وَالْقَيْنَ بكل شيء هنا وهناك ، إلى أعلى

وإلى أسفل . اختطفن الأطفال من المنازل .

٧٥٥

ورغم ما حملنه من أشياء كثيرة فوق أكتافهن
لم يقع شيء قط على الأرض السمراء ، لامن النحاس ولا من الحديد ،
رغم كونها غير مربوطة فوق أكتافهن . وحملن النيران
بين خصلات شعرهن ، لكنها لم تحرقهن . وسيطر الغضب
على بعضنا لما أتت به الباحيات من أعمال ، فاندفعوا نحو السلاح .
عندئذ بدا مشهد - أيها الملك - يثير الرعب عند رؤيته :

٧٦٠

فالخراب ذات الأسنة الحادة لم تسل دماءهن ،
بينما كانت أولئك النسوة تقذفن بما فى أيديهن من مخاصر
فقتصبن الرجال بالجراح وترغمتهن على الفرار -
ولم يكن ليحدث ذلك دون مساعدة إله ما !!
ثم تحركن مرة أخرى إلى حيث بدأن ،

٧٦٥

إلى تلك الينابيع التى فجّرها الإله من أجلهن .
إغتسلن من الدماء ، بينما كانت الحيات تلتق
بألسنتها الدماء المتجلطة من على وجناتهن .

إقبل إذن فى مدينتك هذه - ياسيدى - هذا الإله ،
مهما تكن شخصيته ، إذ أنه عظيم فى كل شيء
فهم يقولون عنه أيضا - كما سمعت - إنه هو الذى
أعطى للبشر النبيذ المذهب للأحزان .

٧٧٠

فلو لم يوجد النبيذ لما وجد الحب

أو أية بهجة أخرى على الإطلاق للبشر (١١٥) .

٧٧٥ الكورس : أخشى أن أقول رأبى صراحة

فى حضرة السلطان ، لكن يجب أن أتكلم .

إن ديونوسوس لا يقل شأناً عن أى إله آخر (١١٦) .

بنثيموس : إن هذه الإهانة ، التى توجهها إلينا الباحيات ، نارٌ مشتعلة

لا يفتن لخطرها أحد وضربة عنيفة موجهة ضد الاغريق .

[إلى الأتباع]

٧٨٠. لكن علينا ألا نتردد ، هيا واذهبوا إلى بوابة ألكترا (١١٧) ، بلغوا أوامري إلى كل حاملي الدروع الثقيلة ، وراكبي الخيول السريعة ، وجميع حاملي الدروع الخفيفة ، ومن يشدون أوتار الأقواس بأيديهم ، إذ أننا سوف نتحرك لمحاربة الباخيات ، فسوف يفلت الزمام من أيدينا إذا تحملنا من النسوة مانتحملة الآن منهن .
- ديونوسوس : إنك لاتلين ، رغم أنك تستمع إلى ما أقول .
- بانثيوس ، رغم أنى أقاسى من سوء معاملتك لى فأنا مازلت أحذرك من حمل السلاح فى وجه الإله ، لكن عليك أن تظل هادئاً . فكن يصير بروميوس إذا ما طاردت الباخيات وأخرجتهن من الجبال الإيقيوسية .
٧٩٠. بانثيوس : لاتعلمنى ، لقد تخلصت من قيودك ، إقتع بذلك ، وإلا سأوقع عليك عقاباً آخر .
- ديونوسوس : لعلى أقدم له الأضاحى أفضل من أن أضرب (١١٩)
- ٧٩٥ برأسى عرض الحائط ، فأنا بشرقان وهو إله .
- بانثيوس : أقدم له الأضاحى نعم ، أضاحى من النسوة ، لاتنقذ للتضحية ، عندما أسوقهن دون نظام فى أدغال كيثيرون .
- ديونوسوس : سوف يفرون جميعاً ، ومن العار أن تتقهقر الدروع النحاسية أمام مخاطر الباخيات .
- ٨٠٠ بانثيوس : إننا نتصارع مع ذلك الغريب الأخرق الذى سوف لا يكف عن الحديث سواء عندما يقاسى أو يعمل .
- ديونوسوس : يا صديقى ، قد تتحول هذه الأمور السيئة إلى أفضل .
- بانثيوس : كيف يحدث ذلك ؟ بأن أصبح عبداً لعبيدى ؟
- ديونوسوس : سوف أحضر النسوة إلى هنا دون استخدام السلاح (١٢٠) .

٨٠٥ بنثيوس : ها ! ها ! ها ! إنك تدبرُ مكيدةً ضدى .
ديونوسوس : أية مكيدة ؟ سوف أنقذك بوسائلى - إن أردتَ .
بنثيوس : لقد ارتبطتَ بذلك العهد حتى تقارسوا الطقوس الباخية الصاخبة إلى الأبد .

ديونوسوس : حقيقةً أننى ارتبطتُ .. لكننى ارتبطتُ بالإله .
بنثيوس : [إلى أتباعه] أحضروا سلاحى إلى هنا [إلى ديونوسوس] وامسكْ
أنتَ عن الكلام .

٨١٠ ديونوسوس : هيه (١٢١) .. أتريد أن تراهنَ وقد اجتمعن فى الجبال ؟
بنثيوس : نعم ، وأدفع عدداً لا يحصى من القطع الذهبية ثمناً لذلك .
ديونوسوس : ماذا !! هل سيطرتُ عليك رغبة جامحة إلى هذا الحد ؟
بنثيوس : سوف أشعر بمرارةٍ لاحدٌ لها عندما أشاهدهُنْ مخمورات .
٨١٥ ديونوسوس : وهل تحس بالسعادة لأنك سوف ترى ما يجعلك تحس بالمرارة ؟
بنثيوس : تأكدُ أننى سوف أجلس فى هدوء تحت أشجار الصنوبر .
ديونوسوس : لكن سوف يكتشفن وجودك - حتى لو ذهبتَ إلى هناك سراً .
بنثيوس : إذن ، ليكنْ علانيةً ، إذ أنك تقصد ذلك بوضوح .
ديونوسوس : هل أقودك إذن إلى هناك وأرشدك إلى الطريق ؟
٨٢٠ بنثيوس : هيا بأقصى سرعة ممكنة ، إننى أعتقد عليك لتباطؤك .
ديونوسوس : ضَعُ الآن ثياباً فخمة من الكتان .

بنثيوس : ما هذا ؟ أأ تحولُّ من رجل إلى امرأة ؟
ديونوسوس : حتى لا يفتنك إذا ما رأيتك هناك فى هيئة رجل .
بنثيوس : إنك تنطق بالصواب مرة أخرى ، فلقد كُنْتَ عاقلاً طوال الوقت .
٨٢٥ ديونوسوس : علِّمنى ديونوسوس كيف أكون كذلك .

بنثيوس : كيف يمكن إذن تنفيذ ما اقترحتَه علىَّ على الوجه الأكمل ؟
ديونوسوس : سأذهب إلى القصر وألبسك الثوب فى الداخل .
بنثيوس : أى ثوب ؟ ثوب امرأة ؟ لكن فى ذلك إهانة لى .
ديونوسوس : إنك لم تعدْ بعدْ شغوراً بمشاهدة المايناديات .

- ٨٣٠ بنثيوس : أى نوع من الثياب تقترح على أن أرتدى ؟
 ديونوسوس : سأضع جدائل طويلة من الشعر فوق رأسك .
 بنثيوس : وماذا سيكون الجزء الثانى من ثيابى ؟
 ديونوسوس : أردية طويلة ، وعصابة سوف تحيط برأسك .
 بنثيوس : وماذا ستضيف إلى ذلك ؟
 ٨٣٥ ديونوسوس : مختصراً فى يدك ، وجلد غزال أبقع (١٢٢) .
 بنثيوس : لا ، لا أستطيع أن أرتدى ثياب امرأة .
 ديونوسوس : لكنك سوف تتسبب فى إراقة الدماء عندما تشتبك فى حرب مع
 الباخيات .
 بنثيوس : هذا صحيح ، يجب أن أذهب أولاً لاستطلاع مواقعهم .
 ديونوسوس : هذا أفضل من مقابلة الشر بالشر .
 ٨٤٠ بنثيوس : وكيف أذهب عبر مدينة أهل كادموس دون أن يرئى أحد ؟
 ديونوسوس : سوف نسلك طريقاً مهجورة ، سوف أقودك بنفسى .
 بنثيوس : إن أية وسيلة لهى أفضل من أن تسخر الباخيات منى .
 بعد أن ندخل القصر .. سوف أقرر حسبما يبدو لى .
 ديونوسوس : فليكن ذلك ، ستجدنى مستعداً فى جميع الأحوال .
 ٨٤٥ بنثيوس : هيا بنا ، فإمّا أن أذهب إلى هناك ومعى سلاحى ،
 أو أقبل ما قدّمته لى من مقترحات (١٢٣) .
 [يختفى بنثيوس]
 ديونوسوس : أيتها النسوة ، لقد وقع الرجل فى الشباك ،
 سيذهب إلى الباخيات ، حيث يلقى جزاءه موتاً .
 ياديونوسوس ، هذا هو دورك الآن ، فإنك لستَ ببعيد (١٢٤) .
 دعنا ننتقم منه . لتذهب عقله أولاً ،
 ٨٥٠ بأن تُصيبه بجنون مفاجئ ، فإن يكن فى كامل وعيه
 فسوف لا يرضى بأن يرتدى ثياب أنثى ،
 أما إن ذهب عقله فسوف يرتديه .

- أَوَدَّ أَنْ يَصْبِحَ مَوْضِعَ سَخْرِيَةِ أَهْلِ طَبِيبَةٍ
عندما يبدو مَقْروداً عبر المدينة مرتدياً زِيَّ امرأة
خاصة بعد تلك التهديدات التى بدا فيها مُرْعِباً .
سأذهب لأُلْبِسَ بنثيوس الثوب
الذى سيرتديه فيذهب إلى هاديس بعد أن يلتقى
مصرعه على يد أمه . سيعرف حقيقة ديونوسوس ،
٨٥٥
بن زيوس ، الذى هو فى النهاية إله
بالغ القسوة بالغ الرحمة على البشر .
[يختفى ديونوسوس داخل القصر]
الكورس (١٢٥) : هل لى أن أخطو بقدمى
الناصعة وأنا أكرّم باخوس
أثناء الاحتفالات الليلية الراقصة ،
وأن أطوّح برقبتي فى الهواء الندى (١٢٦)
٨٦٥
مثل غزال (١٢٧) ترح وسط
مروج خضراء مبتهجة ،
إِذْ تَخَلَّصْتُ مِنَ الْإِحْسَاسِ بِالْخَوْفِ
من الصيد ، وغابت عن أعين المطاردين ،
وَتَخَطَّطُ الشِّبَاكُ الْمُنْسُوجَةُ ،
٨٧٠
بينما يصرخ الصياد ويحث
كلاب الصيد أثناء عَدْوِهَا .
وبجهد شاقٍ وَعَدْوٍ سَرِيعٍ عَنِيفٍ
تقفز فى خفة عبر وادى النهر ،
سعيدة بالأماكن الخالية من الرجال
٨٧٥
وبحياة الغابة الخضراء المورقة ذات الظلال .
- ماهى الحكمة ؟ أو أى حق
لدى الآلهة بين البشر

- أشرف من أن تمسك بقبضة
من حديد بأعناق الأعداء . ٨٨ .
الخير مرغوب على الدوام (١٢٨) .
إن بطش الآلهة
يأتى بطيئاً ، لكنه آتٍ
لامحال (١٢٩) . يعاقب مَنْ يحترمون
الحماقة من بين البشر ، ٨٨٥
ومَنْ بأفكارهم الجنونية
يشجعون على الكفر بالآلهة .
وبوسائل مختلفة تكمن
الآلهة فترة طويلة من الزمن
ثم تنقض على الكفار . فلا ٨٩ .
يجب علينا أن نفكر فيما
يتنافى مع القوانين أو غارسه .
إذ لا يفيد إلا قليلاً
أن تعتبر أى شيء ذا قوة ،
مهما فاق فى قوته قوة البشر ،
أو تعتبر كل ما أقرته الأجيال العديدة حقيقة أبدية ٨٩٥
وراسخاً فى الطبيعة على الدوام .
- ماهى الحكمة ؟ أو أى حق
لدى الآلهة بين البشر
أشرف من أن تمسك بقبضة
من حديد بأعناق الأعداء . ٩٠ .
الخير مرغوب على الدوام .
- سعيدٌ هو مَنْ خرج من البحر ،

وتخلص من العاصفة ، ووصل سالماً إلى الميناء .
سعيد هو مَنْ بلغ قمة

الصعاب . بوسائل مختلفة يفوق البعض
البعض الآخر في الشراء والقوة .

ما زالت هناك آمال لاحتصر لها لأشخاص
لاحتصر لهم . قد تجلب بعض هذه الآمال

الثروة إلى البشر ، وقد لا تجلب بعضها الآخر إليهم شيئاً .
فَمَنْ يَقْضِ حياته سعيداً يوماً
بعد يوم أعتبره أنا سعيداً .
[يظهر ديونوسوس]

ديونوسوس : أيها الشغوف برؤية مالا يجب عليك أن تراه ،
يا مَنْ تسعى لنيل ما هو غير جدير بالسمى ، بنثيوس ، إننى أنا ذاك ،
أخرج من القصر ، وأمثل أمام ناظري ،
مرتدياً زى امرأة ماينادية من تابعات باخوس ،
متلصصاً على والدتك وصاحباتها .
إنك تشبه فى هيئتك واحدة من بنات كادموس (١٣٠) .
[يظهر بنثيوس]

بنثيوس : يبدو لى أننى أرى قرص الشمس قرصين ،
ومدينة طيبة ذات البوابات السبع مدينتين ،
ثم إنك تبدو لى ثوراً يقودنى إلى الأمام ،
وأن قروناً قد نبتت فوق رأسك .

لكن ، هل كُنْتُ حيواناً من قبل ؟ فإنك الآن ثور (١٣١) .
ديونوسوس : إن الإله معنا ، ولم يكن من قبل رحيماً بنا ،
إنه الآن حليفنا ، وإنك ترى الآن ما يجب عليك أن تراه .
٩٢٥ بنثيوس : وكيف أبدو أنا ؟ ألا أبدو فى هيئة إينو ،

- أو فى هيئة أجاثى ، والدتى ؟
 ديونوسوس : عندما أراك يبدو لى وكأننى أراهنّ ،
 لكن هذه الجداول تزحزحت من مكانها ،
 إنها ليست كما كانت عندما وضعتها تحت العصابة .
- ٩٣٠ بنثيوس : بينما كنتُ أميل برأسى إلى الأمام وإلى الخلف فى الداخل
 وأُفعل كما تُفعل الباحيات زحزحتها من مكانها .
 ديونوسوس : لكننى مادمتُ حريصاً على أن أتبعك ، سوف
 أعيدها إلى مكانها ، إرفعْ رأسك .
- بنثيوس : هاى ، أعدها إلى مكانها ، إننى الآن أعتمد عليك .
- ٩٣٥ ديونوسوس : إنفكّتُ أحزمتك ، كما أن ثنايا ثوبك
 لا تتدلى فى نظام إلى أسفل حتى كعبيك .
 بنثيوس : يبدو لى هكذا بالنسبة للكعب الأيمن ،
 أما فى هذه الناحية فإن الثوب محاذٍ للساق .
 ديونوسوس : سوف تعتبرنى دون شك من أوفى أصدقائك .
- ٩٤٠ عندما تشاهد الباحيات وقررات - على غير المتوقع .
 بنثيوس : هل أمسك بالمخصر فى يدي اليمنى أم فى
 هذه اليد ، حتى أبدو مثل باخية حقيقية ؟
 ديونوسوس : باليمنى وعليك أن ترفعه إلى أعلى
 بقدمك اليمنى ، أحييكَ لأنك غيرتَ ما بنفسك .
- ٩٤٥ بنثيوس : ألا أستطيع أن أحمل على كتفى
 أدغال كيثيرون بمن فيها من باخيات ؟ (١٣٢)
 ديونوسوس : قد تستطيع ذلك ، إن رغبتَ ، فلم تكنْ
 روحك عالية من قبل ، لكنها أصبحت الآن كما يجب .
- بنثيوس : هل نحمل عتلات ؟ أم أننى سوف أمرّقها بيديّ
 بينما أضع كتفى أو ذراعى تحت قممها ؟

ديونوسوس : كلاً ، حتى لا تدمر محارِب الحوريات
ومقرّ بان حيث ينطلق صوت مزاميره (١٣٣).

بنثيوس : حسناً قُلْتُ ، لا يجب إخضاع النسوة
بالقوة ، سوف أختفى بين أشجار الصنوبر .

٩٥٥ ديونوسوس : سوف تختفى بنفس الأسلوب الذى يجب أن يتبعه
جاسوس ذهب للتلصص على المايناديات . (١٣٤)

بنثيوس : يَبْدُونُ لى كالطيور بين الشجيرات
وقد وَقَعْنَ فى حبال الحب اللذيذ.

ديونوسوس : من أجل ذلك فقط تذهب لتلصص .

٩٦٠ ربما يقعن فى قبضتك - إن لم تقع أنت فى قبضتهن فى الحال .

بنثيوس : احملنى وسط الأرض الطيبة ،

فأنا الرجل الوحيد من بين أهلها الذى يجرؤ على ذلك .

ديونوسوس : أنت وحدك الذى يقاسى من أجل هذه المدينة ، نعم ، أنت وحدك .
لذلك تنتظر صراعات كان يجب أن تنتظر .

٩٦٥ إتبّعنى . سوف أقودك إلى هناك سالماً ،

ولسوف يقودك من هناك شخص آخر (١٣٥) .

بنثيوس : آه ! تقصد والدتى ...

ديونوسوس : ظاهراً للجميع ..

بنثيوس : لهذا أذهب ..

ديونوسوس : سوف تعود محمولاً ..

بنثيوس : إنك تتحدث عن رفاهيتى ..

ديونوسوس : بين يدي والدتك ..

بنثيوس : حقاً ، لقد صَمَمْتُ أن تفسدنى ..

ديونوسوس : أفسدك بهذه الطريقة فقط

٩٧٠ بنثيوس : إننى مقدم على عمل خطير .

- ديونوسوس : خطيرٌ ، إنك رجل خطير ، ومُقدِّمٌ على آلام خطيرة ،
لدرجة أنك سوف تجد مجداً يرفعك إلى السماء
[يتقدم بنثيوس ويتأهب للخروج]
أفردى ذراعبك ، يا أجاثى ، وأنتن أيتها الشقيقات ،
يابنات كادموس ، إننى أقود ذلك الشاب
نحو صراع خطير . لكن النصر سوف يكون . ٩٧٥
لى ولبروميوس . فلسوف يوضَّح هذا بقيةً القصة (١٣٦).
الكورس (١٣٧) : إذهبى يا كلاب الجنون السريعة (١٣٨) ، إذهبى إلى الجبال .
حيث تقيم بنات كادموس احتفالهن الراقص .
إدفعيهن فى جنون
نحو معتوه يرتدى ثياب امرأة ٩٨٠
ويتلصص على المايناديات .
أمه أول من سيراها متلصصاً
من فوق صخرة ملساء أو من فوق
شجرة ، وسوف تنادى على المايناديات :
من ذا الذى يراقب بنات كادموس ، ٩٨٥
الراقصات ، سرىعات الأقدام ؟ من ذا الذى جاء
إلى الجبل ، إلى الجبل ، أيتها الباحيات ؟ من أنجبه ؟
إذ أنه لم يولد من دماء
امرأة ، بل أنجبته ليوة
أو حبة ليبية (١٣٩) . ٩٩٠
- فلتأت العدالة سافرة ، فلتأت السيف فى يدها (١٤٠)
لتطعن طعنة مباشرة عنق
الملحد ، المتمرد ، الظالم ، ابن اخيون ، ٩٩٥
سليل الأرض .
- خرج للقتال ، عن قصد سئ ، وفى غضب متمرد ،

معارضاً لطقوسك ياباخوس ، وطقوس والدتك ،

خرج بعقل شارد

ونفس ثائرة

١٠٠٠

ليُخضع بالقوة مالا يمكن إخضاعه .

الموت هو الجزء الرادع لقصده السيئ ،

والاقتناع دون تردد بأمور هي من عند الآلهة

وخاصة بالبشر يؤدي إلى حياة خالية من الألم .

أنا لا أضمر العداوة للحكمة الحقيقية .

١٠٠٥

بل أسعد بالسعى ورامها . أما الأمور الأخرى العظيمة

فواضحة . آه ، لتسير حياتي في هدوء ،

ولأبحث عن الخير والتقوى في النهار

وفي الليل ، وأحترم الآلهة وأنحاشي

كل ما يتنافى مع تقاليد العدالة .

١٠١٠

- لتأت العدالة سافرة ، لتأت السيف في يدها

لتطعن طعنة مباشرة عنق

الملحد ، المتمرد ، الظالم ، ابن إخيون ،

١٠١٥

سليل الأرض .

- إظهر في صورة ثور ، أو طُل علينا في هيئة أفعون

متعدد الرؤوس ، أو قُلْتُبْدُ في هيئة أسد يزفر لهيباً (١٤١) .

١٠٢٠

لتأت ياباخوس بوجه مبتسم ، (١٤٢)

ولتُلقي بأنشطة قاتلة حول صياد الباحيات

بينما هو يسقط وسط

جماهير المايناديات .

[يظهر رسول]

الرسول : أيها القصر ، الذي نَعِم بالسعادة ذات مرة ،

١٠٢٥ يا قعصر السيدونى العجوز الذى بذر فى الأرض

بذور ذرية الأرض - حصيلة الحية المقدسة ، (١٤٣)

كيف أنوح من أجلك ، وأنا عبْد ذليل ، لكن

مصائب السادة مصائب للعبيد الأوفياء (١٤٤).

الكورس : ماذا هناك ؟ هل لديك أنباء من عند الباخيات ؟

١٠٣ . الرسول : مات بنثيوس ، الذى والده إخيون (١٤٥) .

الكورس : أيها السيد بروميوس ، لقد ثَبِتَ أنك إله عظيم (١٤٦).

الرسول : ماذا تقولين ؟ ما هذا الذى نَطَقْتَ به ؟ هل تسعدن ،

أيتها النسوة ، لكوارث أصابت سادتنا ؟

الكورس : أجنبية أصرخ بلهجة أجنبية ،

١٠٣٥ فلم أَعُدْ أرتجف خوفاً من الأغلال .

الرسول : [وهل تعتقدن أن طيبة قد خَلَّتْ من الرجال ؟]

الكورس : ديونوسوس ، إنه ديونوسوس ، وليست

طيبة ، الذى يملك أمرى .

الرسول : تَسْعَدَنَ لكوارث وقعت ، أيتها النسوة ،

١٠٤ . لكنَّ العذر فى ذلك ، لكنه عمل غير طيِّب (١٤٧).

الكورس : قُلْ لى ، تكلم ، كيف مات الرجل

السىء الذى ارتكب السيئات ؟ (١٤٨).

الرسول : بعد أن تركنا ديار هذه البلاد

الطيبيية ، وعَبَرْنَا روافد أسوبوس ،

١٠٤٥ وصلنا إلى منحدرات كيثيرون ،

بنثيوس وأنا - إذ كُنْتُ مرافقاً لسيدى -

والغريب الذى كان يقودنا إلى مكان الحادث .

جلسنا فى بادئ الأمر فى نجع معشوشب

لأنذين بالصمت : القدم لاتتحرك واللسان

- ١٠٥٠ . لا ينطق ، حتى نستطيع أن نرى دون أن نرى .
 هناك وادٍ جبليّ تحيط به الصخور ، مبتلّ بالمياه ،
 ظليل لما فيه من أشجار البلوط ، فى ذلك المكان جكست
 المايناديات ، وهن يعملن بأيديهن أعمالاً سارة .
 إذ كانت بعضهن تتوجنّ مخاصرهن البالية .
 ١٠٥٥ بباقات نضرة من أغصان اللبلاب ،
 وأخرى - مثل بقرات تحررت من النيار المنقوشة -
 تنشدن أناشيد باخية بالتناوب فيما بينهن (١٤٩).
 ولما لم يستطع بنثيوس المسكين رؤية جمهور النسوة
 قال : " أيها الغريب ، من حيث نتخذ مكاننا
 لا نستطيع عيناى رؤية المايناديات الفاسقات .
 ١٠٦٠ أما من على ضفاف الوادى - إذا ماتسلقت شجرة بلوط عالية -
 فقد أستطيع رؤية مساخر المايناديات بوضوح .
 عندئذٍ رأيتُ معجزة أتى بها الغريب .
 أمسك بفرع صغير عند قمة شجرة بلوط ضخمة ،
 ١٠٦٥ جذبه إلى أسفل ، إلى أسفل ، نحو الأرض السوداء ، (١٥٠)
 حتى أصبح مُنحنيّاً مثل القوس أو مثل خطٍ مُنحَنٍ يُحدِثه
 وَقْدٌ وخيط عند رسم محيط عجلة مستديرة .
 هكذا جذب الغريب بيديه الفرع الجبلى
 وثناه نحو الأرض - لقد أتى عملاً غير بشرى .
 بعدما أجلس بنثيوس على أغصان شجرة البلوط ،
 ١٠٧٠ ترك الفرع ينساب إلى أعلى من بين يديه فى اتجاه رأسى ،
 وفى رِقّة ويحرص حتى لا يُلْقِيَ الفرع براكمه .
 وصعد الفرع عالياً نحو السماء العالية ،
 وهو يحمل سيدى الجالس على قمته (١٥١).

- ١٠٧٥ وهكذا أصبح مرثياً أكثر منه رائباً للمايناديات .
 وإذا جلس فى مكانه المرتفع وأصبح مرثياً
 لم نستطع منذ ذلك الحين رؤية الغريب ،
 بل إن صوتاً من السماء - ديونوسوس ، كما
 يبدو لى - أخذ ينادى : " أيتها النسوة الشابات ،
 ١٠٨٠ إنى أقود إليكن من يستخف بكن ، وى ،
 وبشعائرننا الصاخبة ، فُلْتُنْتَمَن منه " .
 ويبتما كان ينادى هكذا إذا بضوء لهب مقدس
 ينبعث من الأرض حتى يصل إلى السماء (١٥٢) .
 وخيم الصمت على الهواء ، وسكنت أوراق الأشجار
 الكائنة فى الوادى ، ولم نعد نسمع صرخة أى حيوان .
 ولما لم بكن قد استقبلن النداء بوضوح فى آذانهن
 فقد هببن واقفات وأخذن يبعثن بنظراتهن فى كل مكان .
 وناداهن مرة أخرى (١٥٣) . وعندما تعرقت
 بنات كادموس بوضوح على نداء باخوس
 ١٠٩٠ تحركن فى سرعة لا تقل عن سرعة اليمام (١٥٤)
 وهو يسعى بقدميه فى خطوات متوترة .
 تحركت والدته أجاثى وأخواتها الشقيقات
 وجميع الباخيات . تحركن عبر الوادى المبتل ،
 عبر الصخور الوعرة ، وقد جئن بأنفاس الإله .
 ١٠٩٥ لكن عندما رأين سيدى جالساً فوق شجرة البلوط ،
 أخذن فى بادىء الأمر يقذفنه بالأحجار ، (١٥٥)
 - بعد أن اتخذن مكاناً على صخرة عالية مقابلة له -
 ثم أخذن يقذفنه بفروع أشجار البلوط .
 كما أخذت أخريات تُلْقِينَ بمخاصرهن فى الهواء

١١٠٠. نحوه - كان هدفاً مشثوماً ، لكنه لم يُصَبِّ .
فلقد كان المسكين جالساً على ارتفاع أعلى من أن
تدركه رغبتهم المحمومة وقد سيطر عليه القلق .
وأخيراً حَطَمْنَ أغصان شجرة الزان تحطيماً
ومَزَقْنَ جذورها بعثلات غير حديدية .
- ١١٠٥ ولكن لما لم يستطعن أن يحققن مأربهن ،
صاحت أجافى : " هيا ، قِنْ فى شكل دائرة
وامسِكْن بالجدع ، أيتها الماديناديات ، حتى نستطيع
أن نفتنص الحيوان المتسلق ، وحتى لا يُفْشَى أسرار
شعائر الإله الراقصة . عندئذ امتدت ألف يدي
نحو شجرة البلوط واقتلعتها من الأرض .
- ١١١٠ وهوى من عليائه فى سرعة بالغة ، هوى نحو الأرض ،
سقط بنثيوس على الأرض تصاحبه آلاف
من الآهات ، فلقد أُبْقِن أنه قد أصبح قريباً من الكارثة .
كانت أمه - مثل الكاهنة - أول مَنْ بدأت فى قتل الضحية ،
فانقضت عليه . لكنه انتزع العصاة التى كان
يضعها فوق رأسه حتى تتعرّف عليه أجافى المسكينة
فلا تقضى عليه ، ثم قال ، وهو يلمس
وَجَنَّتْهَا ، : " إنه أنا ، يا أماء ، ولذلك
بنثيوس ، الذى أُنْجِبْتِه فى بيت إخيون .
أشفقى علىّ ، يا أماء ، لا تقتلى
ولذلك من أجل ما ارتكبتُ من خطايا .
لكنها كانت ترغى وتزبد ، وتحملق بنظرات
زائغة ، لم تُمَعِن الفكر كما يجب ،
كانت مأخوذة بروح باخوس ، لذا لم يستطع إقناعها .

- ١١٢٥ أمسكتُ بيدِ زراعَه الأيسر ،
وضغطتُ بقدمها على جنب السكين ،
وانتزعْتُ الذراع من الكتف-لم تكن تستخدم في ذلك قوتها البشرية،
لكن الإله هو الذى جعل ذلك سهلاً في يديها -
كانت إيثو تعمل في الجنب الآخر ،
١١٣٠ تنتزع منه اللحم ، ثم كانت أوتونوى وكل جمهور
الباخيات ينتظرن دَوْرَهِنَّ . كانت هناك صرخة واحدة مستمرة .
كان يثن بقَدْر مابقى فيه من أنفاس ،
وَكُنْ يَصْحَنُ صيحات النصر . كانت واحدة تحمل ذراعاً ،
والأخرى قدماً بالحذاء . فلقد انتزعن اللحم من
١١٣٥ الضلوع أثناء تمزيقهن للجثة . كانت يدا كل منهن تقطر دماً
وهُنْ يتقاذفن أشلاء بنثيوس مثلماً يلعبن بالكرة .
ورقدت جثته مجزأة ، جزء تحت الصخور
الحشنة ، وآخر في أعماق الغابة الخضراء ،
ليس من السهل البحث عنه . أما الرأس المسكين ،
١١٤٠ الذى وقع مصادفة في يَدَيِ الأم ،
فإنها ثَبَّتَتْهُ في طرف مخصرها وحملته عبْرَ كيشيرون -
كما لو كانت تحمل رأس أسد جبلى -
وتركت وراءها شقيقاتها يَرْقُصْنَ مع المايناديات .
إنها الآن في طريقها نحو أسوار المدينة ،
١١٤٥ تزهو بالصيد المشنوم ، تنادى باخوس
رفيقها في الصيد ، زميلها في المطاردة ،
البطل المنتصر ، مَنْ تجلب له نصراً ذاكراً بالدموع .
لذلك فإننى سوف أهرب من مواجهة هذه
الكارثة ، قبل أن تعود أجائى إلى القصر .

١١٥٠ إن التفكير المعتدل واحترام الآلهة لهُو
الشيء الأفضل ، بل إننى أرى أيضاً أنه الشيء الأمثل
الذى يجب على البشر أن يكتسبوه ويستخدموه (١٥٦).

[يقادر المسرح]

الكورس : لثرقص تكريماً لباخوس ، (١٥٧)

لنصرخ عالياً من أجل كارثة

١١٥٥ بنثيوس ، سليل الأفعموان ،

الذى تسلّم مخصراً

مسلحاً وثوباً نسائياً -

شارة الموت المحقق -

يقوده ثور نحو مصيره المحتوم .

١١٦٠ أيتها الباخيات الكادميات ،

لقد حققنُ نصراً رائعاً

أدّى إلى النواح والدموع (١٥٨).

ياله من صراع رائع ، حيث تحتضن الأم ولدّها

ويدها تقطر دماً .

١١٦٥ - آه ، أنظرُنْ ، إننى أرى أجافى ، والدة بنثيوس ، (١٥٩)

مسرعة نحو القصر ، عيناها شاردتان ،

فلتستقبلن صَحْبَ إلهنا إيثيوس .

[تظهر أجافى]

أجافى : أيتها الباخيات الأسيريات ،

الكورس : إيه ؟ لِمَ تَسْتَحْيِينَنَا ؟

أجافى : إننا نحمل من الجبال

١١٧٥ غصن لبلاب أخضر (١٦٠) ، نحمل إلى القصر

صيداً طيباً

الكورس : أدري ذلك ، مرحباً بك لمشاركتنا .

أجائى : إصطدته ، دون شباك ،

إنه رضيع لبؤة ضارية ،

كما ترون .

١١٧٥

الكورس : من أية منطقة مهجورة ..

أجائى : من كيشيرون ..

الكورس : كيشيرون ..

أجائى : هو الذى قتله .

الكورس : من الذى طعنه ؟

أجائى : الطعنة الأولى .. أنا التى قتت بها .

الكورس : مباركة أنت يا أجائى .

١١٨٠ أجائى : هكذا يدعوننى بين الجماعات الراقصة .

الكورس : ثم من ؟

أجائى : من نسل كادموس ..

الكورس : من من نسل كادموس ؟

أجائى : بنات كادموس ،

من بعدى ، نعم من بعدى ، قُضِيْن على

هذا الوحش ، إنه صيد سعيد ، على أية حال .

الكورس : آه .. آه ،

أجائى : فلتشاركننى الوليمة ^(١٦١) .

الكورس : ماذا نشاركك ، أيتها التعسة ؟

١١٨٥ أجائى : الشر ما زال صغيراً ،

نبت على وَجَّتِهِ شعر طويل

ناعم يتدلى تحت الذؤابة ^(١٦٢) .

الكورس : نعم ، إنه يشبه الحيوان المفترس ،

أجائى : باخوس الصياد

البارع هو الذى دفع المادينات

فى براعة نحو هذا الحيوان .

الكورس : لأن سيدنا صياد .

أجائى : أتمدحيتنى ؟

الكورس : نعم ، تمدحك .

أجائى : سوف يحضر أهل كادموس فى الحال ..

١١٩٥ الكورس : وإبنك بنتيوس ..

أجائى : سوف يمدح والدته ..

الكورس : لأنها حصلت على صيد .

أجائى : على ذلك الشبل .

الكورس : إنه صيد غريب .

أجائى : وتم صيده بطريقة غريبة .

الكورس : أنت سعيدة ؟

أجائى : لقد أحسستُ بالسعادة ،

إذ أننى أنجزتُ ذلك العمل بطريقة

رائعة .. رائعة .. وواضحة أيضا .

١٢٠٠ الكورس : ثلثرى الآن للمدينة ، أيتها التعسة ،

الصيّد الذى حملته وأحضرتَه إلى هنا .

أجائى : ياساكنى مدينة طيبة ذات الأبراج الفخمة ،

إحضروا لتشهدوا ذلك الصيد ، ذلك

الوحش الذى اقتنصناه ، نحن بنات كادموس ،

لا بواسطة أسنة الرماح الشسالية ،

ولا بالشبّاك بل بأصابع أيدينا

الناصعة . إذن ماهر الدافع إلى التفاخر

أو إلى إنتاج أسلحة عديمة النفع ؟

فلقد اقتنصنا ذلك الوحش بأيدينا ،

١٢١٠

وَمَزَقْنَا أَطْرَافَهُ إِرْباً دُونَ سِلَاحٍ .

أَيْنَ وَالِدِي الْوَقُورُ ؟ دَعُوهُ يَأْتِي إِلَى هُنَا .

وَبِنْثِيُوسُ ، وَلَدِي ، أَيْنَ هُوَ ؟ دَعُوهُ

يَرْفَعُ سَلْعاً خَشَبِيّاً عَلَى جِدَارِ الْقَصْرِ

وَيَثْبُتُ بِالسَّامِيرِ فِي الْإِفْرِيزِ رَأْسَ

١٢١٥

ذَلِكَ الْأَسَدِ الَّذِي اقْتَنَصَتْهُ وَاحْضَرْتَهُ إِلَى هُنَا .

[يُظْهِرُ كَادْمُوسُ]

كَادْمُوسُ : إِتَّبِعُونِي وَأَنْتُمْ تَحْمِلُونَ جِثَّةَ بِنْثِيُوسِ (١٦٣)

الْبَانِسُ ، إِتَّبِعُونِي ، أَيُّهَا الْخَدَمُ ، إِلَى دَاخِلِ الْقَصْرِ ،

إِنَّنِي أَحْضَرُ جِسْدَهُ هَذَا بَعْدَ أَنْ بَدَّلْتُ مُحَاوَلَاتٍ

عَنِيفَةً لِلْعَثُورِ عَلَيْهِ ، عَثَرْتُ عَلَيْهِ مَزَقاً إِرْباً

١٢٢٠

فِي أَدْغَالِ كَيْثِيْرُونَ . لَمْ أَعْثُرْ عَلَى أَكْثَرِ مِنْ قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ

فِي مَكَانٍ وَاحِدٍ ، بَلْ كَانَ مَبْعَثِراً فِي مَتَاهَاتِ الْأَدْغَالِ .

لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ أَعْمَالِ بَنَاتِي الْجُنُونِيَّةِ ،

عِنْدَمَا كُنْتُ فِي طَرِيقِي بِجَوَارِ أَسْوَارِ الْمَدِينَةِ ،

تَارِكاً جَمَاعَةَ الْبَاخِيَّاتِ ، مَصَاحِباً لِتِيرِيسِيَّاسِ الْمُسِينِ .

١٢٢٥

عُدْتُ ثَانِيَةً إِلَى الْجَبَلِ وَحَمَلْتُ الْإِبْنَ

الَّذِي قَضَتْ عَلَيْهِ الْمَابِنَادِيَّاتُ .

هُنَاكَ رَأَيْتُ أُوتُونُورِي ، الَّتِي أَنْجَبْتُ

أَكْتَايِرُونَ لِأُرِسْتَايِرُوسِ (١٦٤) ، وَإِبْنُوهُ أَيْضاً ،

بَيْنَ أَشْجَارِ الصَّنُوبِرِ مَا زَالَتَا بَائِسْتَيْنِ مَخْبُولَتَيْنِ ،

١٢٣٠

وَقَالَ لِي قَائِلٌ إِنَّ أَجَافِيَّيَ أُسْرِعْتُ إِلَى هُنَا

بِقَدَمِ بَاخِيَّةٍ ، وَإِنَّ مَا سَمِعْنَاهُ لَيْسَ كَذِباً .

فَإِنَّنِي أَرَاهَا الْآنَ ، غَيْرَ سَعِيدَةٍ فِي مَظْهَرِهَا .

أَجَافِي : وَالِدِي ، إِنَّهَا فُرْصَةٌ عَظِيمَةٌ لَكَ لِتَفْخَرَ ،

لَقَدْ أَنْجَبْتَ بَنَاتٍ عَظِيمَاتٍ يَفْقَهُنَّ جَمِيعَ الْبَشَرِ

- ١٢٣٥ إلى حد كبير . إننى أقصدهن جميعاً ، وأنا على رأسهن ،
فأنا التى تركت الغزل والنسج وحقت
عملاً عظيماً : أقتنص الوحوش بيديّ ،
إننى أحمل بين ذراعىّ - كما ترى - هذه الجائزة
التي حصلت عليها كى أعلقها على جدار
١٢٤٠ قصرك ، خُذها أنت ، ياوالدى ، بين يديك .
وَإِذْ تَفْخَرُ الْآنَ بِمَا اقْتَنَصْتَ
فَلْتَدْعُ الْأَصْدِقَاءَ إِلَى وَلِيْمَةٍ ، إِنَّكَ الْآنَ سَعِيدٌ ،
نعم ، سعيد ، لِمَا حَقَّقْنَا مِنْ أَعْمَالٍ رَائِعَةٍ .
كَادَمُوسُ : يَا لَهَا مِنْ حَسْرَةٍ لَاحِذٍ لَهَا وَلَا يُمْكِنُ الْإِحْسَاسَ بِمِثْلِهَا ،
١٢٤٥ ياله من موت حققتَه هذه الأيدي التعمسة .
ياله من ضحية جديرة بأن توضع أمام الآلهة ،
وأن تدعبنى وطيبةً إلى وليمة من أجلها !!
ياللهسرة ، حسرتك أولاً ، ثم حسرتى .
كَيْفَ حَطَمْنَا الْإِلَهَ بَرُومِيُوسَ - مَوْلَانَا
١٢٥٠ بعدلٍ لَكِنْ إِلَى دَرَجَةٍ بِالْغَةِ - رَغْمَ أَنَّهُ وَاحِدٌ مِثْلًا . (١٦٥)
أَجَافِي : كَمْ هِيَ عِبُوسَةُ الشَّيْخُوخَةِ فِي الرِّجَالِ وَكَمْ هِيَ
كُثِيْبَةٌ فِي عَيُونِهِمْ ! لَيْتَ وَلَدِي يَصْبِحُ
صَيَادًا مَاهِرًا ، بَعْدَ أَنْ يَتَّبِعَ وَسَائِلَ أُمِّهِ ،
فِي طَارِدِ الرُّوحِ الضَّارَةِ بِصَحْبَةِ
١٢٥٥ الشَّبَابِ الطَّيِّبِ . لَكِنَّهُ لَا يَفْعَلُ شَيْئًا سِوَى
مُحَارَبَةِ الْآلِهَةِ . عَلَيْكَ أَنْ تَنْصَحَهُ يَاوَالِدِي .
مَنْ سَيَدْعُوهُ إِلَى هُنَا لِيَحْضُرَ
أَمَامَ عَيْنِي ، لِيَشَاهِدَنِي وَأَنَا أَشْعُرُ بِالسَّعَادَةِ ؟
كَادَمُوسُ : يَا هَا يَا هَا ! عِنْدَمَا تُثَوِّبِينَ إِلَى رَشْدِكَ وَتَعْرِفِينَ مَاذَا فَعَلْتِ ،
١٢٦٠ سَوْفَ تَشْعُرِينَ بِأَسْفٍ شَدِيدٍ . أَمَّا إِذَا ظَلَلْتِ

- بقية حياتك على هذا الحال التى أنت عليها الآن
فسوف لا تبدئين سعيدة رغم أنك سوف لا تكونى تعسة .
أجائى : أهنأك ماهر غير خير أو غير سار فى هذا ؟
كادموس : أولا وقبل كل شىء ، حَمَلْتِ بعينيك هناك ، فى السماء . (١٦٦)
١٢٦٥ أجائى : ها قد فعلت ، ماذا تنصحنى أن أنظر إليه ؟
كادموس : أما زالت تبدو لك كما كانت أم تغيرت بعض الشىء ؟
أجائى : إنها الآن أكثر لمعانا وشفافية عن ذى قبل .
كادموس : أما زال الفزع يرتع فى نفسك ؟
أجائى : إننى لا أنهم حديثك هذا ، لكن ، كيف ! لقد
ثُبْتُ إلى رشدى ، إن تفكيرى يتغير (١٦٧).
كادموس : على ذلك ، هل تسمعينى بوضوح وتحجيين على أسئلتى ؟
أجائى : لقد نسبتُ ما قاله كلاتا من قبل ، ياوالدى (١٦٨).
كادموس : إلى أى منزل أتيت مصحوبة بأناشيد الزواج ؟
أجائى : لقد منحتنى لإخيون - سليل الأفعوان ، هكذا يقولون .
١٢٧٥ كادموس : وفى منزلك . أى ولد رَزَقَ به زوجك ؟
أجائى : بنثيوس .. ثمرة مضاجعتى لوالده .
كادموس : حسنا ، ورأس من هذه التى بين ذراعيك ؟
أجائى : رأس أسد - هكذا قالت من اقتنصته .
كادموس : أنظرى الآن بامعان ، وإن كان فى الإمعان بعض المشقة .
١٢٨٠ أجائى : ياه ! ماذا أرى ؟ ماذا أحمل بين يدي ؟
كادموس : أنظرى إليه ، وتَحَقَّقِي منه ؟
أجائى : يالنعاستى ، إننى ألمح عذابا أليما .
كادموس : لكنه لا يبدو لك الآن بالتأكيد .. رأس أسد .
أجائى : بلى ، يالنعاستى ، إننى أحمل رأس بنثيوس (١٦٩).
١٢٨٥ كادموس : لقد نَعَيْتُهُ قبل أن تتعرَّفِي أنت عليه .
أجائى : مَنْ قَتَلَهُ ؟ كيف وصل إلى يدي ؟ (١٧٠)

- كادموس : يالللحقيقة المرة ، التى تظهر فى وقت غير مناسب .
 أجافى : تكلم ، إن قلبى يدق دقات تنذر بالخطر .
 كادموس : أنت وشقيقاتك قتلته .
- ١٢٩٠ أجافى : وأين مات ؟ أفى القصر ؟ أم فى مكان آخر ؟
 كادموس : فى نفس المكان حيث مَزَّقت كلابُ الصيد أكتايون إربا (١٧١) .
 أجافى : ولمْ ذهب ذلك التعس إلى كثيرين ؟
 كادموس : ذهب ليسخر من الإله ومن طقوسكن الباخية .
 أجافى : وما سبب اندفاعنا نحن إلى هناك ؟
- ١٢٩٥ كادموس : أصابكن جنون ، كما أصيبت المدينة بأكلها بمسّة باخية .
 أجافى : لقد قضى ديونوسوس علينا ، الآن فقط عرفتُ ذلك .
 كادموس : أهينَ إهانةً ، إذ لم تعترفن به إلهاً .
 أجافى : أين جثة ولدى العزيز ، ياوالدى ؟
 كادموس : ها أنا ذا أحملها ، بعد أن تَعَيَّتُ فى البحث عنها .
- ١٣٠٠ أجافى : وهل أُعيدُ كلُّ عضو إلى موضعة بالنسبة لباقي الأعضاء ؟
 كادموس : [هاهى جثته أمامك ، إنك ترينها بنفسك] .
 أجافى : وماذا كان دور بنثيوس أثناء خبلى ؟
 كادموس : كان مثلكن ، لم يؤمن بالإله . (١٧٢)
- لذلك ، أذاقكم الإله جميعاً نفس المصير ،
 أنثنُ وهو ، حتى أتى نهائياً على البيت
 وعلى أنا الذى أصبحتُ بلا ذريرة من الذكور ، (١٧٣)
 إذ أننى أرى الآن مَنْ أخرجت - أيتها التعسة -
 من رَحِمِك مَيْتاً أشنع ميتةً وأفظعها .
 به كان يرى قصرى النور - أى ولدى ، يامن كنتَ
 تحافظ على كيان منزلى ، ولكونك ابناً لابنتى ،
 فقد كنتَ مصدر خوفٍ للمدينة . لم يكن يجزؤ أحد على
 إهانة شيخوختى عندما كان ينظر فى
- ١٣١٠

وجهلك ، إذ أنك كنتَ توقع عليه ما يستحق من عقاب

لكننى الآن سوف أُطردُ من القصر بازدياء -

أنا كادموس العَظيم ، الذى وضع بذرة

أهل طيبة وجنى أفضل محصول .

١٣١٥

يا أعزُّ الرجالِ إلى - بالرغم من أنك لم تُعدْ الآن موجوداً ،

فسوف تظلُّ أعزُّ الرجالِ إلى - يابنى - ،

سوف لاتلمس بيدك لحتى هذه بعد اليوم ، يابنى ،

سوف لاتصرخ وأنت تحدثنى أو تنادىنى قائلاً يا والد

والدتى ، مَنْ أساء إليك ؟ مَنْ أهانك ، أيها الشيخ الوقور ؟

١٣٢٠

إنك حزين ، مَنْ يقلق قلبك ؟

تكلم ياوالدى ، حتى أعاقب مَنْ أساء إليك .

إننى الآن تعس ، وأنت شقى ،

وأُمك مثار للشفقة ، وشقيقاتها بانسات .

لأن كان هناك مَنْ يقلل من شأن الآلهة ،

١٣٢٥

فَلْيُؤْمِنْ بِالآلهة بعد أن شاهد موت ذلك الرجل (١٧٤).

الكورس : إننى أشعر بالحسرة من أجلك ، يا كادموس ، لكن ولد ابنتك

قد لقي جزاءً يستحقه ، وإن يَكُنْ مؤلماً بالنسبة لك (١٧٥).

أجافى : والدى ، هل ترى إلى أى حدٍ انقلب حظى .. ؟ (١٧٦)

ديونوسوس :

سوف تتغيرُ هيئتك ، سوف تصبح ثعباناً ، وزوجتك ،

١٣٣٠

هارمونيا ، الآدمية ، سليلة أريس ، التى تعاشرها ،

سوف تصبح هى الأخرى ضارية ، وسوف تتحول إلى أفعى .

سوف تسوق مع زوجتك عربة يجرها الثيران ،

بينما تقود جمهوراً من الأجانب ، فهكذا تقول نبوءة زيوس .

سوف تقتحم بقواتك العديدة مدناً

١٣٣٥

كثيرة ، ولكن عندما يسلبون محراب لوكسيوس

المقدس سوف يرتدون على أعقابهم .

تعساء . لكن آريس سوف ينقذك وينقذ هارمونيا ،

ويجعل حياتك مستقرة فى أرض المباركين .

١٣٤٠ إنه أنا ، ديونوسوس ، الذى يتحدث الآن : مَنْ لم ينجبنى

رجل من بين البشر ، بل زيوس . فلو أنكم أهركم

كيف تفكرون بحكمة - وهو مالم ترغبوا فيه - لكنتم الآن

من المباركين ولأصبحتم حلفاء لابن زيوس .

كادموس : ديونوسوس ، إننا نتوسل إليك ، لقد أخطأنا .

١٣٤٥ ديونوسوس : عرفتمنى بعد قوات الأوان - كما يجب - ، إنكم لم تفقهوا .

كادموس : لقد عرفنا ذلك ، لكنك قد بَلَّغْتَ شأواً كبيراً .

ديونوسوس : لأنكم أهنتمنى ، وأنا الإله .

كادموس : لكن لا يليق بالآلهة أن يصبحوا - فى سورة غضب - مثل البشر (١٧٧) .

ديونوسوس : إن والدى زيوس هو الذى وضع هذا العُرف منذ أمد طويل (١٧٨) .

١٣٥٠ أجائى : وا أسفاه أقدر علينا - أيها الشيخ - أن نصبح شريدين بائسين .

ديونوسوس : لِمَ تؤخرون - إذن - مالا بد من حدوثه ؟

[يختنفى الإله ديونوسوس]

كادموس : ابنتى ، أى مصير مؤلم لقبناه

جميعاً ، إنك تعساء ، وشقيقاتك أيضاً ،

وأنا شقى بالمثل . سوف أذهب إلى شعب أجنبى

١٣٥٥ وأعيش بينه وأنا رجل مُسن . بل قدر على أيضاً أن أقود

جيشاً أجنبياً مختلطاً ضد هيلأس ،

وأصبح ثعباناً فأوجّه ابنة آريس ، هارمونيا ،

زوجتى - بعد أن تكون قد تحوكت هى الاخرى إلى حية ضارية -

أوجّهما ضد المحارب والقبور الهلينية

١٣٦٠ مستخدماً فى ذلك الحراب . سوف لا أكف عن

مواجهة الصعاب ، يالتعاستى ، وسوف لا أعبر أخيراً (١٧٩)

لأنعم بالهدوء أو أشعر بالطمأنينة والسلام .

أجائى : والدى ، لقد حُرِمْتُ منك ، سأذهب بعيداً .

كادموس : لِمَ تَلْقَيْنِ بذراعَيْكِ حولى ، أيتها الابنة التعسة ،

مثل بجمة صغيرة تعانق طائراً رمادياً كسولاً . ١٣٦٥

أجائى : إلى أين أذهب بعد أن طُرِدْتُ من وطنى ؟

كادموس : لا أدري ، يا ابنتى . فوالدك لا يستطيع أن يقدم لك سوى مساعدة

ضئيلة .

أجائى : وداعاً ، أيها القصر ، أيتها المدينة

الأم . إننى أغادرك فى بؤسٍ

تاركة غرفة العُرس . ١٣٧٠

كادموس : أسرعى الآن ، يا ابنتى ، نحو قصر أريستايوس

.. .. .

أجائى : إننى أنوح من أجلك ، يا والدى ..

كادموس : وأنا أيضاً من أجلك ، يا ابنتى ،

وأذرف الدمع من أجل شقيقاتك ..

أجائى : نعم إذ ابتلى السيد ديونوسوس

قصرك بإهانة

١٣٧٥

شنيعة

كادموس : لأنه قاسى الأهوال منكن ،

ولم يُكْرَمْ اسمه فى طيبة .

أجائى : وداعاً يا والدى .

كادموس : أستودعك الخير ، يا ابنتى

الحزينة ، وإن كان من الصعب أن تنعمى بالخير . ١٣٨٠

أجائى : يارفيقاتى ، فلتقدُننى إلى شقيقاتى

كى تلقى مصائرنا البائسة .

إلى أين أذهب ؟

فسوف لا يرانى كثيرون الملتطخ بالدماء .

لا ، وسوف لا أرى كثيرون بعينى

١٣٨٥

ولا المكان الذى تبقى فيه ذكرى للمختصر .
لكنهما مازالا عزيزين على باخيات أخريات
الكورس : صور الآلهة كثيرة ،
والآلهة تنجز أعمالا كثيرة ،
وما تتوقعه من أحداث لا يقع ،
وللإله وسيلته فى إنجاز ما هو غير متوقع ،
وهكذا تنتهى الرواية (١٨٠) .

١٣٩ .

* * *

حواشي عابدات باخوس :

١- يشبه هذا البرولوج الذي يلقيه هنا الإله ديونوسوس البرولوج الذي تلقىه الربة أفروديتى فى مسرحية هيبولوتوس من حيث الأسلوب والجوهر . إنه يؤكد ألوهية المتحدث وقدسبته ، ويوضح كيف تعرضت هذه الشخصية للإهانة ، ثم يكشف عن الطريقة التى سوف يتم بها الانتقام ممن قلم الإهانة . لكن هناك اختلافاً بين البرولوج فى هذه المسرحية وأمثاله التى تلقىها شخصيات مقدسة فى مسرحيات يوريبديدس الأخرى . ففى هذه المسرحية سوف لا يختفى الإله المتحدث بعد الانتهاء من حديثه ، بل سيعيش بين شخصيات المسرحية ، ويشترك معهم فى تطوير الحدث بعد أن يتخلص من هيئته الربانية ويتنكر فى صورة بشر فان . لقد أحس يوريبديدس بما قد يشير ذلك من شك بين المتفرجين ، لذا لمجده يؤكد - على لسان الإله ديونوسوس - هذه الحقيقة أكثر من مرة (راجع سطور ٥ ، ٥٣ ، ٥٤) .

٢- الإشارة هنا إلى قصة مولد الإله ديونوسوس (راجع حاشية رقم ٢٣ أدناه) .

٣- ديركى Δῖρκη هى زوجة لوكوس ، الذى كان وصياً على عرش طيبة أثناء حكم الملك القاصر لايوس . أسامت ديركى معاملة أنتيوى - ابنة شقيق زوجها . انتقم ولدا أنتيوى - أمفيون وزيشوس - من ديركى . قيّداها بحبل ثم ربطا طرف الحبل فى قرْنى ثور هائج . ظل الثور يجرها حتى ماتت . ثم ألقيا بجثتها فى مجرى مائى عُرِفَ بعد ذلك باسمها (Robert Graves, Greek Myths, vol. I, pp. 256-7) ؛ أنظر أيضا الحاشية التالية .

٤- ديركى Δῖρκη وإيسمينوس Ἰσμήνιος ، هما نهران يجريان فى أراضي مدينة طيبة ، وتحيط بمجرئهما قلعة المدينة العتيقة من الجانبين . يرد ذكر هذين النهرين أكثر من مرة فى مسرحيات يوريبديدس عند الحديث عن مدينة طيبة (أنظر على سبيل المثال : الفينيقيات ، ٨٢٥ ، ٧٢٧ ؛ جنون هيراكليس ، ٥٧٢-٥٧٣) ؛ كما ترد فى مسرحية أخرى عبارة Διπτόταμος Πόλις " المدينة ذات النهرين " كناية عن مدينة طيبة (المستجيرات ، ٦٢١) .

٥- عشق كبير الآلهة زيوس واحدة من بنات البشر تدعى سميلى . أثار ذلك غيرة زوجة الشرعية هيرا . دبرت هيرا مكيدة تخلصت بها من عشيقه زوجها (أبولودوروس ، ٣ ، ٤ ، ٣) . طلبت منها أن تسأل عشيقها زيوس أن يظهر لها فى صورته الربانية بدلاً من صورة البشر التى يظهر فيها عندما يكون معها . تردد زيوس عندما سألته سميلى . إذ أن زيوس هو إله الصواعق والبرق ، لذا خشى على عشيقته . لكن سميلى صممت على ذلك ، وفُسِّرَت رفض زيوس بأنه لم يعد يحبها . عندئذ ظهر أمامها كبير الآلهة فى صورته الربانية : صاعقة حارقة ، حرقت جسدها وبيتها . وظلت النار مشتعلة فى البيت تشهد على حقد

هيرا التي أوعزت إلى سبيلي بتلك الفكرة المدمرة . للأسطورة دلالة دينية . كان الاغريق والرومان يعتقدون أن الشخص أو المكان الذي تصيبه الصواعق شخصاً أو مكاناً ممتازاً خارقاً للطبيعة . ففى مسرحية يوربيديس المستجيرات (سطر ٩٣٤ ومابعده) عندما صرع البرق كابانيوس Capaneus أصبح على الفور جثة مقدسة $\tau\epsilon\rho\sigma\ \nu\epsilon\kappa\rho\sigma$ وأصبح من الواجب أن يدفن فى مكان خاص . أما المكان الذى كانت تصيبه الصاعقة فكان يسميه الاغريق $\epsilon\nu\eta\lambda\acute{\upsilon}\sigma\iota\omicron\nu$ والرومان $bidental$ ويصبح مكاناً مقدساً موقوفاً للعبادة $\alpha\beta\alpha\tau\omicron\nu$ (أنظر سطر ١٠ من المسرحية) تقام فيه الشعائر الدينية وتقدم فيه التقدّمات والقرابين إلى الآلهة . ويبدو أن يوربيديس يشير هنا إلى معتقد من المعتقدات التي كانت موجودة عند سكان مدينة طيبة . فبحدثنا كل من باوسانياس (٩ ، ١٢ ، ٣) وأريستيديس (Or.25,2,p.72 keil) أنه كان فى مدينة طيبة مكان مقدس يزوره السائحون حتى القرن الثانى بعد الميلاد ، ويسمى كل منهما ذلك المكان باسم مخدع سبيلي $\Theta\alpha\lambda\alpha\mu\omicron\varsigma\ \Sigma\epsilon\mu\epsilon\lambda\eta\varsigma$. لدينا أيضاً نص من نصوص دلفى - يرجع تاريخه إلى القرن الثالث قبل الميلاد - يشير إلى المكان بأنه $\Sigma\epsilon\kappa\omicron\varsigma\ \Sigma\epsilon\mu\epsilon\lambda\eta\varsigma$ (نصوص دلفى ، ٣ ، ١ ، ١٩٥) . يستخدم نص دلفى نفس الكلمة التي يستخدمها يوربيديس $\Sigma\eta\kappa\omicron\varsigma$. ولقد أشارت معظم النصوص الاغريقية إلى سبيلي كزوجة لكبير الآلهة زيوس وأماً للإله ديونوسوس وروحاً مقدسة (أنظر على سبيل المثال : هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١٤ ، سطر ٣٢٣ ومابعده ؛ هيسودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ٩٤٠ ومابعده ؛ بنداروس ، القصائد الألومبية ، القصيدة الثانية ، سطر ٢٥) .

٦- فى هذه الأبيات يتتبع يوربيديس الطريق الذى سارت فيه عبادة ديونوسوس ويبين كيف انتشرت هذه العبادة الباخية انتشاراً واسعاً . كانت أرض اللودين معروفة بالشراء الفاحش ، أرض فارس بالحرارة الشديدة ، وأرض باكتريا بالحصون العتيقة ، وبلاذ العرب بالشراء والرخاء حيث كانت غنية أيضاً بالتوابل (هيرودوت ، الكتاب الثالث ، فصل ١٠٧) . والمقصود هنا بمناطق آسيا هى المنطقة الغربية من آسيا الصغرى حيث استوطن الاغريق وامتزجوا بالسكان الأصليين .

٧- بدأ الإله ديونوسوس فى نشر عبادته خارج بلاد الاغريق ، ثم توجه نحو بلاد الاغريق نفسها ، فكان من الطبيعي أن يبدأ بمسقط رأسه طيبة .

٨- تلقى العبادة الباخية مقاومة شديدة فى كل مكان يصل إليه الإله ديونوسوس ، لكن النصر للإله فى آخر الأمر . وهنا لا يجد الإله مقاومة فقط ، بل ينكر أهل طيبة ربانيته ويرفضون التصديق بأنه ابن زيوس ، بل يعتقدون أن سبيلي ادّعت كذباً أنها حملت من زيوس وأن زيوس عاقبها جزاء ادعائها . إن أهل طيبة يعتقدون فى ذلك وعلى رأسهم شقيقات سبيلي .

٩- كانت النسوة دائماً الضحية الأولى التى تسيطر عليها روح الإله ديونوسوس ، ثم يتبع ذلك بنية الضحايا .

١٠- بعد أن نشر ديونوسوس عبادته فى طيبة ، ذهب إلى أرجوس حيث وجد أيضا معارضة شديدة فدفع نساء أرجوس إلى الجنون وأوصى إليهن أن يسكن الجبال كما فعل مع نساء طيبة من قبل (راجع أبولودوروس ، ٢ ، ٥ ، ٣) .

١١- من الواضح أن ديونوسوس قد صمم على الانتقام من سيقف عقبة فى طريق انتشار عبادته ، وخاصة الملك بنشيوخ ، حتى لو أدى ذلك إلى استخدام العنف . كما أنه قد صمم على الانتقام أيضا من شقيقات سميلي ، فدفع بهن إلى خارج القصر مخبولات .

١٢- قولوس Τηωλος ، سلسلة ضخمة من الجبال تمتد فى وسط منطقة لوديا Λυδία وتشكل عمودها الغربى وتطل على جزيرة سارديس Σαρδεις (الآن سردينيا : كما يظهر من سطر ٤٦٣ ومابعده) وحوض مجرى نهر هرموس وكايستر . كان قولوس جبلاً مقدساً كما يظهر من سطر ٥٦ من المسرحية (راجع أيضا أيسخولوس ، الفرس ، سطر ٤٩) ، إذ كانت الباختيات تقمن بالطقوس الباختية فوق قمته (راجع نونوس Nonnos ، ٤٠ ، ٢٢٣) . وكانت سفوح قولوس شهيرة ببساتين الكروم (راجع فيرجيلوس ، الزراعيات ، ٢ ، ٩٨ ، أوڤيديوس ، مسخ الكائنات ، ٦ ، ١٥) .

١٣- يخاطب الإله ديونوسوس أفراد الكورس . من المعروف أن الكورس فى المسرح الاغريقى لم يكن يدخل الأوركسترا إلا بعد أن تنتهى الشخصية التى تلقى البرولوج من حديثها . لكن لأبأس من أن يبدأ الكورس فى الظهور عند الطرف البعيد لأحد الممرئين الموصولين إلى الأوركسترا والاستعداد للإشاد قرب نهاية البرولوج . بهذه الطريقة يستطيع المؤلف التراجيدى أن يقدم الكورس إلى الجمهور بصورة درامية فعالة . ولقد عرف يوربيديس بهذه الظاهرة - وهى ظاهرة تقديم الكورس إلى الجمهور بواسطة الشخصية التى تلقى البرولوج - ونجح فيها نجاحاً منقطع النظير كما يظهر فى مسرحياته الأخرى ، مثل ، هيبوليتوس ، ٥٤ ومابعده : المستجيرات ، ٨ ومابعده : أورستيس ، ١٣٢ : كوكلويس ، ٣٦ ومابعده . ولقد استطاع يوربيديس بهذه الطريقة وغيرها أن يبرر استمرار تواجد الكورس أثناء العرض .

١٤- كان الدف τὸ μπάκονον آلة موسيقية معروفة عند الاغريق . قيل إنها ذات أصل فروجى ، وإنها من ابتكار الإله ديونوسوس والأم الكبرى ريا (= كويلى) (راجع حاشية رقم ٢٧ أدناه) والشكل المعروف للدف الفروجى هو طوق من الخشب جداره ذو سمك معين ، مشدود على أحد جانبيه جلد حيوان ، وأحياناً كان يعلق من حوله بعض الرقائق المعدنية المستديرة ، فتحدث صليلاً رقيقاً منقماً . كان الدف والنائى من الآلات الموسيقية التى تستخدم خاصة أثناء تأدية الطقوس الصاخبة . راجع يوربيديس ، شذرة رقم ٥٨٦ : بنداروس ، شذرة رقم ٦١ : كاتولوس ، ٦٣ ، ١٠ : أيسخولوس ، شذرة رقم ٥٧ : ديموستينس ، التاج ، ٢٨٤ : أرستوفانيس ، لبيستراتى ، ١ - ٣ ، ٣٨٨ .

١٥- يبدأ الكورس فى الإشاد بينما يتقدم من الطرف البعيد للممر الموصول إلى الأوركسترا ، ويواصل

الإتشاد بينما يدور فى نفس الوقت حول الإطار الداخلى للأوركسترا ، ثم يستقر به المطاف فى آخر الأمر إلى وسط الأوركسترا حيث يظل هناك حتى نهاية العرض . ولقد حاول يوربيديس فى هذه الأنشودة الكورالية أن يصور الجو الباخى ، ولجج قاماً فى ذلك فجاءت الأنشودة باخية شكلاً ومضموناً . كما أن الكاتب التراجيذى قد عاد - بهذه الطريقة - إلى الشكل التقليدى لدخول الكورس فى التراجيديا الإغريقية . وإن كلمات الأنشودة وتركيبها لتؤكد هذه الفكرة : فالآيات من ٦٨ إلى ٧٠ توحى إلى المتفرج بأنه إنما يشاهد موكباً دينياً ، بل يؤكد الكورس هذه الحقيقة فى البيتين ٧١ ، ٧٢ بكلماته " فلسوف أغنى لديونوسوس / أغانى تقليدية عريقة " . ثم يبدأ الكورس أنشودته الباخية التى تحتوى على كثير من الصبغات الطقسية الباخية مثل " هيا أيتها الباخيات ، هيا أيتها الباخيات " (٨٣ ، ١٥٢) ، " بين الجبال ، بين الجبال " (١١٦ ، ١٦٥) ، كما يختتم الكورس كل فترة من فقرات الأنشودة بما يعرف بالـ no-men sacrum أى الاسم المقدس مثل " فلسوف أغنى لديونوسوس " (٧١) ، وهو يقضى لديونوسوس " (٨٢) ، " وأنثى تحضرن بروميسوس " (٨٧) ، " ووقعن تحت تأثير ديونوسوس " (١١٩) ، " حيث يُحتفل بديونوسوس " (١٣٤) . أما من ناحية المضمون فقد رأى الدارسون أن الأنشودة تحتوى على العناصر الجوهريّة الثلاثة التى تتكون منها كل الديانات وهى : العقيدة (٧٣-٨٨) والأسطورة (٨٩-١٠٤) .
١٢-١٣٤) والشعيرة (١٠٥-١١٩) . راجع : Dodds, Bacchae, pp. 71 - 2 .

١٦- بروميسوس Βρομῖος ، لقب من ألقاب الإله ديونوسوس ، يرد بكثرة عند شعراء الإغريق . من الواضح أنه مشتق من الفعل βρέμω بمعنى أرسل الرعد . يرى ديودوروس الصقلى (٤ . ٥ . ١) أن ديونوسوس اكتسب هذا اللقب بسبب مولده المصحوب بالرعد (راجع حاشية رقم ٢٣ أدناه) . بالإضافة إلى ذلك فإن إحدى صفات الإله ديونوسوس - كما وردت عند شعراء الإغريق - هى " الهادر " ؛ فلقبه - على سبيل المثال - فى الأناشيد الهوميرية (نشيد ديونوسوس ، سطر ٥٦) ἐρίβρομος وفى أشعار بنداروس (شذرة رقم ٦٣ ، سطر ١٠) ἐριβοῶς .

١٧- لاشك أن الرحلة التى قامت بها النسوة أفراد الكورس مع الإله ديونوسوس رحلة شاقّة مرهقة . لكنّها فى نظرهن " ألم لذيذ ، وتعب مريح " . إنه إحساس يشعر به كل عابد مؤمن فى جميع الأديان فهو يتحمل المشاق والصعاب ابتغاء مرضاة الله . راجع إيمان إيون فى مسرحية إيون ، سطر ١٣١ ومابعده ؛ ثم قارن عقوق سيلينوس فى مسرحية كوكلويس ، سطر ١ .

١٨- هنا يستخدم يوربيديس الصفة βακχίος "الباخى" للإشارة إلى الإله ديونوسوس ، بدلاً من لقبه المعروف "باخوس" .

١٩- عبارات شائعة يطلقها عابِدو الإله عند القيام بالموكب الدينية أو تقديم السكائب المقدسة أو الأضاحى . راجع أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، ١٠٣٥ ؛ يوربيديس ، شذرة رقم ٧٧٣ ، سطر ٦٦

ومابعده : إيفيجينيا بين التاورين ، سطر ١٢٣ ، أريستوفانيس ، أهل أхарناى ، سطر ٢٣٩ ومابعده .
 ٢- "مبارك" مَنْ .. "طوبى لمن ... " : عبارات تقليدية عند شعراء الاغريق تعبّر عن السعادة البالغة
 التى يَعدُّ بها الإله عباده المؤمنين . راجع ألكمان ، أغاني العذارى ، ٢ : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديمتر
 سطر ٤٨٠ : بنداروس ، شذرة ١٢١ : سوفوكليس ، شذرة ٨٣٧ .

٢١- هنا تظهر علاقة وطيدة بين شعائر الإله ديونوسوس وشعائر الربة كوبيلى . ولعل فى ذلك مايلفت
 أنظار الدارسين . فمن المرجح أن عبادة الربة كوبيلى لم تصل من آسيا إلى أثينا قبل القرن الخامس قبل
 الميلاد . من ناحية أخرى ، اعتاد أهالى آسيا الصغرى وكريت من العصور السحيقة أن يقدموا رقصات فى
 المناطق الجبلية تكريماً للأم المقدسة والابن المقدس . ولقد اختلفت أسماء الأم والابن باختلاف المناطق : ففى
 مناطق آسيا الصغرى كانت الأم تسمى كوبيلى Κυβέλη أو ديندوميني Δινδυμένη أو زميلو- Ζεμειλὼ
 μελῶ ، بينما كانت تسمى فى كريت ريا Ρέα (قارن : Farnell, Cults, vol III, Chapt. vi) . أما
 الابن فكان يسمى سابازيوس Σαβαῖος أو βαῖχος أو ديونيسيس Διονυσίς أو زيوس زاجريوس Ζαγρεῖος أى
 الكريتى . ولقد عرف الاغريق فى عصور مبكرة عبادة الأم الكبرى ريا (ἡ Μήτηρ τῶν Θεῶν)
 وعبادة الابن ديونوسوس الفروجى ! لكن عبادة كل منهما كانت منفصلة عن الأخرى ، ولم يكن الاغريق
 يعتبرون ديونوسوس ابناً للأم الكبرى ريا ، إذ أن موطن كل منهما كان يختلف عن الآخر . لكن فى أوائل
 القرن الخامس ق.م. زحفت على أثينا عبادة الأم كوبيلى والابن سابازيوس ، وأصبحت كوبيلى فى نظر
 بعض الأثينيين الربة ريا نفسها . أما سابازيوس فلم يصبح ديونوسوس نفسه - وإن تشابهت طقوس
 عبادتهما فى بعض الأحيان . وهنا نجد أن يوريبديدس قد جمع بين عبادتى ديونوسوس والأم كوبيلى .

٢٢- اعتادت عابدات باخوس أن يتوجن رؤوسهن بالأغصان الخضراء ، وخاصة أغصان اللبلاب ، كما
 كن أيضاً يسكن بأيديهن مجموعة من الأغصان الخضراء - تعرف بالمخاصر - غالباً ماكنّ يلوحن بالمخاصر
 عالياً أثناء تأدية شعائر العبادة الباخية .

٢٣- هنا يروى الكورس قصة مولد ديونوسوس ، ويشرح كيف وُلد مرتين : كانت أمه سمبلى تحمله
 عندما صرعتها صاعقة زيوس (راجع حاشية رقم ٥ أعلاه) ، عندئذ اختطف زيوس الجنين من رحم أمه
 وأحدث جرحاً فى فخذه حيث وضع الجنين وأخاط فخذه بخيوط من ذهب . وهكذا وُلد الإله ديونوسوس
 مرتين : مرة من رحم أمه سمبلى ، ومرة أخرى من فخذ أبيه زيوس . ولقد تناولت عدة مصادر قديمة مولد
 الإله ديونوسوس من فخذ زيوس ، وخاصة المؤرخ هيرودوتوس (الكتاب الثانى ، فصل ١٤٦ ، فقرة ٢)
 وأريانوس (٣ ، ٥٩٢) والشاعر السكندرى ثيوكريتوس (٢٦ ، ٣٣) . راجع أيضاً A.B.Cook, Zeus, vol. III, pp. 80 sqq.

٢٤- تخيل الاغريق الإله ديونوسوس فى صورة ثور ذى قرنين : فسوفوكليس (شذرة رقم ٩٥٩ طبعة

بيرسون (مثلاً يصفه بأنه βούκερος ، وإيون الخيوسى (شذرة رقم ٩ ، طبعة بيرج) بأنه Ταυρωπόρος . كما اعتاد إغريق العصر الهلينيستى والرومان تصويره فى أعمالهم الفنية فى صورة شاب وسيم ذى قرنين . ٢٥- ارتبطت الحية بطقوس الإله باخوس ، فكما تُوجت رأس الإله بالأفصاعى لحظة مولده كانت الباختيات تتوجن رؤوسهن بالأفصاعى أثناء تأدية الطقوس الباختية . راجع ديوسثينيس ، التاج ، ٢٩٥ ؛ بلوتارخوس ، الاسكندر ، ٢) .

٢٦- اعتاد الشعراء والرسامون الإشارة إلى جلد الغزال كشياب تقليدية ترتديها الباختيات أثناء تأديتهن للطقوس الباختية ، ربما ارتدينه لكى يدفع عن أجسادهن البرد القارس أثناء وجودهن فوق الجبال أو لأنه يسبغ على مَنْ تلبسه الفضيلة الباختية التى يتصف بها الغزال (راجع سطر ٨٦٦ من المسرحية) . على أية حال كان جلد الغزال ثوباً مقدساً بالنسبة لأتباع الإله باخوس (راجع سطر ١٣٧ من المسرحية) .

٢٧- فى هذه الفقرة يشرح الكورس قصة ابتكار الدف . ابتكرته جماعة الكوروبانتيس التى كانت تصاحب الربة ريا أثناء وضع وليدها زيوس فى أحد كهوف جزيرة كريت . ابتكرته لتخفى بصوت دقاته صرخات المولود حتى لا يفتن والده كرونوس إلى مكانه فيقضى عليه لحظة ولادته . ثم قدمه الكوروبانتيس بعد ذلك ومعه الناي الفروجى إلى الربة ريا كى يصاحبها طقوسها . بعد ذلك حصل عليه جماعة الساتوروى واستخدموه فى طقوسهم الصاخبة التى كانوا يؤدونها للإله ديونوسوس مرة كل ثلاث سنوات . بالإضافة إلى هذه الأسطورة فإننا نلاحظ أن الكورس فى هذه الفقرة يناجى كهوف كريت مسقط رأس زيوس والد ديونوسوس ، وذلك بعد أن ناجى مدينة طيبة مسقط رأس والدته سمبلى (سطر ١٠٥ وما بعده) .

٢٨- المقصود هنا هو الدف (راجع حاشية رقم ١٤ أعلاه) .

٢٩- هكذا كان يتخيل عابدى وعابدات الإله ديونوسوس (راجع سطر ٧٠٦ وما بعده) .

٣٠- فيما يتعلق بخصلات شعر الإله ديونوسوس الناعمة الطويلة أنظر حاشية رقم ٩٠ أعلاه .

٣١- كادموس Κάδμος ابن أجينور Ἀγινὼρ ملك سيدونيا (= صور فى العصر الحديث) ؛ أرسله والده أجينور ليجت من شقيقته يوروبا . عندما وصل كادموس إلى دلفى نصحته النبوءة أن يستقر حيث تقوده بقرة سوف يجدها عند مغادرته للمعبد . قادت البقرة إلى مكان مدينة طيبة ، وهناك أنشأ كادميا Καδμεία التى أصبحت فيما بعد قلعة لمدينة طيبة . ولكى يحصل على الماء اللازم لمدينته كان عليه أن يصرع مسخاً من أحفاد إله الحرب آريس . بعدئذٍ نصحته الربة أثينة أن يزرع أسنان ذلك المسخ ، فظهر على سطح التربة عمالقة مسلحون تخلص منهم كادموس فيما بعد بأن جعلهم يحاربون بعضهم بعضاً . لم يبق من هؤلاء العمالقة المسلحين سوى خمس رجال - أطلق عليهم اسم Σπάρτοι - وأصبحوا فيما بعد أجداد طمقة النبلاء فى طيبة . (أنظر . Rose, Greek Mythology, pp. 183. sqq.) .

٣٢- هكذا يقدم الشاعر التراجيذى يوريبديدس شخصية كادموس إلى رواد المسرح . لقد استخدم يوريبديدس نفس العبارات تقريباً فى إحدى مسرحياته الأولى (فريكسوس ، شذوة رقم ٨١٩) .

٣٣- يؤكد الشاعر شيخوخة كل من كادموس وتيريسياس ، راجع سطور ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٩٣ ، ٣٢٤ ، ٣٦٥ . بالرغم من ذلك فإن كلا منهما قد عقد العزم على أن يشارك فى طقوس باخوس الصاخبة وأن يكون بين الراقصين والراقصات .

٣٤- يلقى سطر ١٨٩ كل من كادموس وتيريسياس . تعرف هذه الوسيلة الدرامية $\rho\alpha\nu\tau\iota\lambda\alpha\beta\eta$.
إستخدم يوريبديدس هذه الوسيلة بصورة لافتة للنظر عندما أراد أن يصور لحظات القلق على المسرح .
٣٥- راجع حاشية رقم ١٧ أعلاه .

٣٦- هكذا قيل دائماً عن مشاركة أتباع ديونوسوس فى الرقصات الصاخبة : لافرق بين شاب وشيخ .
أنظر على سبيل المثال : أيسخولوس ، شذرة رقم ٢١٦٢ (مجموعة برديات البهنسا) ، سطر ٧٣ ومابعده .
٣٧- من المعروف أن العبادة الباخية كانت عبادة جماعية يذوب فيها الفرد فى المجموعة ويزداد رضا الإله وسعادته كلما ازداد عدد أتباعه وكلما أحس كل واحد منهم بسعادة جماعية . أنظر على سبيل المثال : ألكمان ، أغاني العذارى ، الأغنية الثانية : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديمتر ، سطر ٤٨٠ ؛ بنداروس ، شذرة رقم ١٢١ (طبعة باورا) ؛ سوفوكليس ، شذرة رقم ٨٣٧ (طبعة بيرسون) .

٣٨- بنثيوس Πενθεύς ابن إرخيون $\epsilon\rho\chi\iota\omega\nu$ (أحد العمالقة المسلحين الذين عرفوا بلقب Σπαρτοί راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه) من أجداد كادموس . عندما زحفت عبادة الإله ديونوسوس نحو طيبة كان بنثيوس شاباً فى مقتبل العمر وكان قد تسلم السلطة حديثاً من جده الملك كادموس .

٣٩- وسيلة درامية لتقديم الشخصية للمشاهدين . أولاً تعريف بالشخصية التى سوف تظهر على المسرح (أنظر الحاشية السابقة) ، ثم وصف لحالتها النفسية . يظهر بنثيوس أثناء المسرحية كلها غاضباً ثائراً غير قادر على كبت عواطفه بعكس الإله ديونوسوس الذى يظهر دائماً هادئاً رزيناً لا يغضب ولا يشور .

٤٠- يقول بنثيوس هذه الفقرة (سطور من ٢١٥ إلى ٢٤٧) محدثاً نفسه قرر ظهوره على المسرح وقبل رؤيته لكل من تيريسياس وكادموس . هذه الفقرة تعتبر برولوج ثانياً فى المسرحية . وفى البرولوج الأول (سطور من ١ إلى ٤٥) يصف يوريبديدس خطة الإله ديونوسوس ، وفى هذا البرولوج الثانى يصف لنا خطة خصمه بنثيوس . يظهر هذا البرولوج الثانى فى مسرحيات أخرى لشاعرنا يوريبديدس مثل : هيلينى ، ٣٨٦ ومابعده ؛ أروستيس ، ٣٥٦ ومابعده . بل إن منيلاووس - الذى يلقى البرولوج الثانى فى المثال الأخير لا ينتبه إلى وجود الشخصيات الأخرى على المسرح تماماً كما يفعل بنثيوس فى هذه المسرحية .

٤١- أثناء الربع الأخير من القرن الخامس ق.م. وأثناء حياة الشاعر التراجيدى يوريبديدس كان يزحف على أثنين بعض العبادات الصاخبة التى تشبه إلى حد كبير عبادة الإله ديونوسوس . وفى نفس الوقت كانت الاتهامات التى توجه إلى أتباع وتابعات الآلهة القادمة إلى أثينا تشبه إلى حد كبير الاتهامات التى يطلقها بنثيوس فى هذه الفقرة ضد تابعات الإله ديونوسوس . أنظر على سبيل المثال : أريستوفانيس فى

إحدى كوميدياته التي لم تصلنا كاملة بعنوان الفصول Horai ؛ وقارن أيضا Lucian, adv indoct. 27. وسوف يواصل بنثيوس ترديد هذه الاتهامات ؛ راجع سطور ٢٣٧ وما بعده ؛ ٢٦٠ وما بعده ؛ ٣٥٣ وما بعده ؛ ٩٥٧ وما بعده . ولقد فسّر النقاد المحدثون ترديد بنثيوس لهذه الاتهامات تفسيرات مختلفة .

٤٢- يرى بعض النقاد والناشرين حذف البيت ٢٢٩ و ٢٣٠ بحجة أن الأبيات السابقة تعنى أن بنثيوس سوف يقبض على جميع نساء طيبة ومن بينهما إينو وأجاثى وأوتونوى . والمعروف أن أجاثى هى والدة الملك بنثيوس (راجع حاشية رقم ٣٨ أعلاه) وأن إينو وأوتونوى هن شقيقتا والدته أجاثى . وإذا صح هذا الاعتقاد فإنه يعنى أن هذين الببتين قد أضيفا بعد عصر يوريبديدس بواسطة بعض الناشرين القدامى أو المثلثين . لكن من المحتمل أن يكون هذان البيتان من نظم يوريبديدس نفسه إذ أن تركيبهما اللغوى والأدبى قد يرجع ذلك . بالإضافة إلى هذا ، فإن ذكر بنثيوس لوالدته وشقيقتها قد يحقق الأهداف التالية : تهريب غضب بنثيوس وثورته العارمة ، مساعدة المشاهدين على التعرف على عائلة بنثيوس إذ لم يكن الآثينيون يعرفون جيدا أسرة بنثيوس كما يعرفون الشخصيات الأسطورية العريقة الأخرى كأسرة أوديب أو أترئوس مثلاً . ويمكن أن نضيف أيضا أن ذكر أكتايون ابن أوتونوى يمهّد لحديث كادموس فيما بعد (سطر ٣٣٧ وما بعده) حيث يتعرض كادموس للمصير المؤلم الذى لقيه أكتايون بسبب تحديده للآلهة .

٤٣- هنا يتهم بنثيوس ديونوسوس بالشعوذة والاحتيال . إنه واحد من الاتهامات التى كانت غالباً صاتوجه إلى من يحاول ترويج العبادات الصوفية الزاحفة على أثينا فى ذلك الوقت . راجع مسرحية هيبولوتوس (سطر ١٠٣٨) حيث يوجه نثيوس إلى البطل هيبولوتوس نفس الاتهام ؛ وقارن أيضا أفلاطون الجمهورية ، ٣٦٤ أ، ب .

٤٤- يهاجم بنثيوس قصة مولد الإله ديونوسوس ، إن الهدف من ذلك الهجوم هو التشكيك فى ألوهية الإله (راجع حاشية رقم ٢٣ أعلاه) .

٤٥- يستخدم بنثيوس كلمة Πῶτερ . لكن ليس المقصود بهذه الكلمة هنا معناها الحرفى " والد " - إذ أن كادموس كان جده لوالدته . من الواضح أن هذه الكلمة تعبر عن تقدير بنثيوس لجده وإعزازه الشديد له (أنظر سطر ١٣١٦ وما بعده ، ولاحظ أيضا استعمال كلمة Πῶτερ بنفس المعنى فى سطر ١٣٢٢) .

٤٦- يتهم بنثيوس العراف تيريسياس بأنه هو الذى حُرّض كادموس على اعتناق الديانة الباخية . إن بنثيوس بهذه الطريقة يحاول تبرير موقف جده كادموس ، ويهاجم فى نفس الوقت العراف تيريسياس بالانتهازية : فكلما انتشرت عبادة جديدة ازداد دخل العراف . كان هذا الاتهام شائعاً ضد العرافين على مدى العصور الاغريقية منذ عصر هوميروس (راجع الأوديسيا ، الأنشودة الثانية ، سطر ١٨٦) ولقد وجه كل من كريون وأوديب نفس الاتهام للعراف تيريسياس فى مسرحيتى سوفوكليس أنتيجونى (سطر ١٠٥٠ وأوديب ملكاً (سطر ٣٨٨) على التوالى .

٤٧- كان التقدم في السن مبرراً ودافعاً لاستخدام الرحمة والرأفة . لقد سلك أوديب نفس السلوك تجاه العراف تيريسياس في مسرحية أوديب ملكا (سطر ٤٠٢ ومابعده) لسوفوكليس .

٤٨- يؤكد بنثيوس في ختام حديثه على دنس الباحيات بعد أن أشار إليه في بداية حديثه (أنظر سطر ٢١٤ ومابعده) .

٤٩- راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه .

٥٠- بعد حديث بنثيوس الشائر الأرعن يأتي حديث تيريسياس الهادئ اللبق . من الملاحظ أن حديث تيريسياس يشبه إلى حد كبير الخطب المنمقة التي كانت منتشرة في عهد يوريبديدس . إنه يتكون من مقدمة (سطر ٢٦٦ - ٢٧١) ثم مجموعة من الفقرات ينفذ في كل منها إتهاماً من الاتهامات التي أطلقها بنثيوس : ألوهية ديونوسوس (٢٧٢ - ٢٨٥) ، قصة مولده (٢٨٦ - ٢٩٧) ، جبروته وقوته (٢٩٨ - ٣١٣) ، أخلاقياته (٣١٤ - ٣٢١) ، مشاركة كل من كادموس وتيريسياس في أداء الطقوس الباخية (٣٢٢ - ٣٢٧) . لم يكن يوريبديدس راضياً عن الخطباء الذين حرصوا على خداع المستمعين بالخطب الرنانة والألفاظ البراقة بالرغم من عدم اعتناقهم لما يروجون من مبادئ . أنظر على سبيل المثال : ميديا ، ٥٨٠ ومابعده ؛ هيبوليتوس ، ٤٨٦ ومابعده ؛ هيكابي ، ١١٨٧ ومابعده ؛ الفينيقيات ، ٥٢٦ ومابعده ؛ أورستيس ، ٩٠٧ ومابعده .

٥١- يشير يوريبديدس في هذه الفقرة (٢٧٤ - ٢٨٥) إلى فكرتين هامتين : الأولى : أن العالم يتكون من عنصرين متضادين هما عنصر سائل το υγρον وعنصر صلب το ξηρον . والثانية : تقاثل كل من الربة ديميتر والإله ديونوسوس بأهم صورتين من صور السائل والصلب وهما الخبز والنبذ على التوالي . الفكرة الأولى نادى بها فلاسفة أيونيا الأوائل ، أما الفكرة الثانية فقد نادى بها فلاسفة القرن الخامس المعاصرون ليوريبديدس وخاصة الفيلسوف السوفسطائي بروديكوس . ومن المعروف أن يوريبديدس كان من أبرز الكتاب المسرحيين المثقفين الذين درسوا جميع فروع العلم والأدب وتناولوها في مسرحياتهم (أنظر المقدمة ، ص ١٠) .

٥٢- منذ أقدم العصور الاغريقية والرومانية كان النبيذ وسيلة ناجعة للنوم ونسيان الهموم والتخلص من الآلام (راجع : كوكلوس ، ٥٧٤ ، أريستوفانيس ، الزنانير ، ٩ : هوراتيوس ، الأناشيد ، الكتاب الثالث ، نشيد رقم ٢١ ، سطر ٤) .

٥٣- تمكس كلمات تيريسياس الفكرة الاغريقية عن الإله ديونوسوس : إنه إله النبيذ ، وهو - في نفس الوقت - النبيذ بعينه . ولعل هذه الفكرة تجعلنا نعود إلى الورا حيث اعتقد أهل الهند أن سوما soma إله يقدم إليه تابعوه الصلوات والابتهالات كما أنه في نفس الوقت سكيبة مقدسة يسكبها البشر أثناء أداء الطقوس الدينية لأغلب الآلهة الهندية لكي ينالوا رضاهم وعفوهم .

٥٤- في هذه الفقرة (٢٨٦ - ٢٩٧) يربط الكاتب التراجيدي يوريبديدس بين التفسير التقليدي

لأسطورة مولد الإله ديونوسوس والتفسير المعاصر . إنه يرى أن سبب الاختلاف فى تفسير الأسطورة يرجع أصلاً إلى تحوير كلمة Ὀμῆρος " رهينة " إلى Ὀμῆρος " فخذ " . ولقد حاول كتاب آخرون الربط بين التفسيرات المختلفة لكل من الأسطورتين مثل بنداروس ، القصائد الألومبية ، القصيدة الأولى ، سطر ٤٦ ومابعده (و هيرودوتوس) الكتاب الأول ، فصل ١٢٢) .

٥٥- كانت دائماً القدرة على التنبؤ بالمستقبل من صفات الإله أبوللون . لكن الإله ديونوسوس - بعد أن أصبح إلهاً إغريقياً - أصبح يشارك أبوللون فى هذه الصفة راجع : هيرودوتوس ، الكتاب السابع ، الفصل الثالث ؛ هيكابى ، سطر ١٢٦٧ ؛ ريسوس ، سطر ٩٧٢ ؛ باوسانياس ، الكتاب التاسع ؛ فصل ٣٠ ، فقرة ٩ ؛ الكتاب العاشر ، فصل ٣٣ ، فقرة ١١) .

٥٦- يهد تيرسياس بهذه الأبيات (٣٠٢-٣٠٥) لما سوف يرويه الرسول فيما بعد (٧٦١-٧٦٤) عن قوة عابدات باخوس والذعر الذى يرثه بين صفوف من يجرو على الهجوم عليهن .

٥٧- لم يكن تيرسياس كاذباً فيما يقول ، إذ أن يوربيديس يتناول هنا حقيقة تاريخية . فلقد انتشرت عبادة ديونوسوس فيما بعد حتى سادت كل مناطق بلاد الاغريق ، وأصبحت طقوس باخوس تُمارس جنباً لجنب مع طقوس أبوللون حتى فوق ربوة دلفى - أى فى عقر دار الإله أبوللون .

٥٨- يدفع تيرسياس فى هذه الأبيات (٣١٤-٣١٨) إتهام بشيوس للعبادة الباخية بالفساد الأخلاقى . يعلن تيرسياس أن باخوس لاعلاقة له بسلوك البشر ، بل إن طهارة المرأة أو فساد خلقها يتوقف على شخصيتها وتكوينها ، وهى فكرة أصبحت سائدة فى القرن الخامس ق.م . بفضل السوفسطائيين (أنظر : Farnell, Cults, vol. V, p, 238 sq.; Dodds, Classical Review, xliii (1929),p.99. وراجع أيضاً : هيبولوتوس ، ٧٩ ومابعده ؛ شذرة رقم ٨١٠) .

٥٩- لم تكن آلهة الاغريق تختلف عن ملوكها وحكامها : كان الإله يشعر بالسعادة عندما ينال حقه من التكریم والاحترام . أنظر هيبولوتوس (سطر ٥ ومابعده) حيث تقول أفروديتى :

أبارك منهم من يقدس سلطاني ،

وأسحق منهم من يتحدانى .

للالهة أيضا هذه الطباع :

يسعدون إذا ما بجّلهم البشر .

وانظر أيضاً ألكستيس (سطر ٥٣) حيث يسعد إله الموت Θανάτος عندما ينال حقه من التقدير والاحترام .

٦٠- فى هذين البيتين (٣٢٨-٣٢٩) يعلق الكورس على حديث تيرسياس : إن تكريم تيرسياس للإله ديونوسوس لايعنى تحقيره للإله أوللون .

٦١- ينقسم حديث كادموس إلى جزأين : الأول ترغيب (٣٣٠-٣٣٦) والثاني تهديد (٣٣٧-٣٤٠)

ثم يختتمه بدعوة إلى مشاركة أهل طيبة في إقامة الشعائر الباخية (٣٤١-٣٤٢).

٦٢- لقد حاول رجل الدين تيرسياس إقناع بنثيوس من الناحية الدينية ، وهنا يحاول كادموس الملك السابق وعاهل أسرة ملوك طيبة إقناعه من الناحية السياسية والاجتماعية : لو لم يكن ديونوسوس إلهاً فليقل عنه بنثيوس إنه إله ، وليقل عنه إنه ابن خالته سمبلي ، فإن ذلك يضيف مجداً إلى أمجاد الأسرة ويسبغ مزيداً من الهيبة والجلال على بنثيوس نفسه .

٦٣- أكتايون Ἀκταίων بن أريستايوس من أوتونوى ابنة كادموس ؛ صياد ماهر . أثناء إحدى رحلات الصيد فاجأ الربة أركيس عارية وهى تستحم فى الغدير . غضبت منه الربة ، حوكتها إلى أيل ، ثم دفعت نحوها كلابه التى يستخدمها فى الصيد فمزقته إرباً . هكذا يروى باوسانياس (٩ ، ٢ ، ٣) - تقللاً عن الشاعر الغنائى ستسيخوروس - قصة أكتايون (أنظر أيضاً أوثيديوس ، مسخ الكائنات ، ٣ ، ١٣٨ ومابعده) . لكن هناك أسباباً أخرى متعددة كانت سبباً فى هلاكه . قيل إنه نafs كبير الآلهة زيوس فى حب خالته سمبلي (أبولودوروس ، ٣ ، ٣٠) ، قيل إنه أراد أن يتزوج من الربة أركيس (ديودوروس الصقلي ، ٤ ، ٨١ ، ٤) ، ثم قيل هنا - على لسان كادموس - إنه كان يفاخر بأنه يفوق الربة أركيس فى الصيد (أنظر : Rose, Greek Mythology, p. 185) . لكن مهما اختلفت الروايات ، فإن ذكر اسم أكتايون هنا كفيل بإثارة غضب بنثيوس وإعداد المشاهدين نفسياً لما سيصيب بنثيوس فيما بعد . فلقد مُزق جسد أكتايون إرباً فوق جبل كيثيرون ، وسوف يُمزق جسد ابن خالته بنثيوس فوق نفس الجبل .

٦٤- التطير هو ملاحظة حركات الطيور وسماع أصواتها ثم تفسيرها . لقد نال العراف الضيرير تيرسياس شهرة واسعة بين الاغريق فى مجال هذا الفن . كان مرهف السمع ، يسمع ويميز أصوات الطيور (سفركليس ، أنتيخونى ، ١٠٠١ ومابعده) كان يصف له أحد مساعديه حركات الطيور (نفس المسرحية ١٠١٢ ومابعده) . كان مقر تيرسياس الذى يمارس فيه التطير مكاناً معروفاً جذب السياح والأجانب لزيارته على مدى الأجيال (راجع : باوسانياس ، ٩ ، ١٦ ، ١) .

٦٥- عبّر مدينة طيبة حتى يصلوا إلى جبل كيثيرون حيث يوجد الغريب (= الإله باخوس) وسط عابدات باخوس .

٦٦- كان الموت رمياً بالأحجار عقاباً لمن يتعدى حدود الآلهة. أنظر : أورستيس ، ٥٠ ؛ إيون ، ١٢٣٧ ؛ هيرودوتوس ، الكتاب التاسع ، فصل ١٢٠ ؛ باوسانياس ، ٨ ، ٥ ، ١٢ ؛ أطفال هيراكليس ، ٦٠) .

٦٧- يستخدم يوريبيديس فى هذا البيت وسيلة من أشهر الوسائل اللفظية فى المسرح الاغريقى وهى التورية أو التلاعب اللفظى بأسماء الأعلام ἐτυμολογεῖν أنظر :

(Peter Arnott, An Introduction to Greek Theatre, pp. 184-5) . يستخدم اسم العلم Πενθεύς

" بنثيوس " واللفظ المشتق منه الاسم وهو Πενθος ويعنى "الحزن" أو "النحس" . راجع على سبيل المثال أسماء الأعلام التالية : ثوأس (إفيجينيا بين التاورين ، ٣٢ : ثيونى (هيلينى ، ١٣-١٤) ؛ إيون (إيون ، ٦٦١-٦٦٣)؛ أوديب (الفينيقيات ، ٢٦ - ٢٧) ؛ بولونيكيكس (نفس المسرحية ، ٦٣٦-٦٣٧)؛ أتريوس (إفيجينيا فى أوليس ، ٣٢١) ؛ دولون (ريسوس ، ١٥٨ - ١٥٩) ؛ بروميثيوس (أيسخولوس، بروميثيوس ، ٨٥-٨٦) ؛ هيلينى (أيسخولوس، أجائمنون ، ٦٨٨) ؛ ديكى (أيسخولوس ، حاملات القرايين ، ٩٤٩) لم تكن هذه الوسيلة وسيلة لفظية فقط بل أثراً واضحاً من آثار معتقد إغريقى قديم يرى وجود علاقة واضحة بين طبيعة الشخص واسمه . من هنا جاءت خاتمة حديث العراف تيرسياس حيث يقول إنه لا يتنبأ بمصير بنثيوس لكنه يستنتج ذلك أى أن اسم بنثيوس مرتبط بالحزن والنحس والمصير المشؤم .

٦٨- أنشودة الكورس الأولى (٤٣٣-٣٧٠) حيث يعلق الكورس بالانشاد على المشهد السابق . يدين الكورس غطرسة ὕβρις بنثيوس ويتضرع إلى روح القداسة Ὀσία^٤ (٣٧٠-٣٨٥) ، يعبر عن رأيه فى علاقة البشر بالآلهة (٣٨٦-٤٠١) ، يتمنى الهروب من طبيعة ليشتمع بحرية العقيدة فى أماكن أخرى (٤٠٢-٤١٦) ، ثم يعود مرة أخرى ليبدى رأيه فى علاقة البشر بالآلهة (٤١٧-٤٣٣) .

٦٩- القداسة Ὀσία^٥ . اعتاد الاغريق منذ عصرهم الأولى أن يشخصوا المعنويات . فالقداسة Ὀσία^٦ والعدالة δίκη والرغبة Πόθος وغيرها من الموضوعات المعنوية تظهر فى أعمال الاغريق كأرواح أو آلهة أو ربات . ولقد تمادى يرببيديس فى ذلك إلى حد كبير حتى وصفه الشاعر الكوميدي أريستوفانيس (الضفادع ، ٨٩٣) بأنه يصلّى إلى "ربات خاصة" ἑσπερίαι . راجع على سبيل المثال : سطر ٤١٥ (Πόθος الرغبة) ، سطر ٩٩١ (δίκη = العدالة) ؛ راجع أيضاً : الفينيقيات ، سطر ٧٨٢ (Εὐλαβεῖα^٧ الورع) ؛ أورستيس ، سطر ٢١٣ (Ἀθήνη^٨ النسيان) ، سطر ٣٩٩ (الحزن) .

٧٠- فى هذه السطور إشارة إلى الإله ديونوسوس الذى يتصف دائماً بالهدوء والرزانة (راجع سطور ٤٣٥ ومابعده ، ٦٢٢ ، ٦٣٦) بعكس بنثيوس الذى يبدو دائماً تائراً غاضباً مندفعاً (راجع سطور ٢١٤ ، ٦٤٧ ، ٦٧٠ ، ومابعده ، ٦٨٩ ومابعده) .

٧١- يشير الكورس هنا أيضاً إشارة غير مباشرة إلى أحداث المشهد السابق . إنه يدين الحكمة الزائفة للبشر مثل تلك الحكمة الزائفة التى يظهرها بنثيوس (راجع سطور ٣٣٢ ، ٢٦٦ ومابعده ، ٣١١ ومابعده) وعلى عكس الحكمة الحقيقية التى يتصف بها تيرسياس (سطر ١٧٩ ، ١٨٦) .

٧٢- حياة الانسان قصيرة وطاقة الانسان محدودة ، لذا يجب عليه أن لا يهفو إلى تحقيق ما هو فوق طاقة البشر (راجع نفس الفكرة فى شذرة رقم ١٠٧٦ ليوربيديس ، وشذرة رقم ١٩١ لديوقريتوس) ، لكن بعض أفراد البشر المتهوين لا يفتنون إلى هذه الحقيقة : هكذا يدلى الكورس برأيه - "على حد علمى" (سطر ٤٠١) . يستخدم الكورس هنا كلمة μαينوμένων (سطر ٣٩٩) التى تذكر المشاهدين بكلمة μοῖνη (سطر ٣٢٦) ، وكلمة μέμνησας (سطر ٣٥٩) فى أحاديث تيرسياس .

٧٣- أنشودة هروب (سطور ٤٠٢-٤١٦) : أى أنشودة يحاول الكورس أثناء إنشادها الهروب من لواقع الأليم ويلجأ إلى الخيال. مثل هذا النوع من الأناشيد شائع عند يوربيديس. أنظر على سبيل المثال: سيبولوتوس ، سطور ٧٣٢-٧٥١ ؛ هيليني ، ١٤٧٨ - ١٤٨٦ . إختلف النقاد حول تبرير وجود مثل هذه لأناشيد . قيل إنها جاءت نتيجة للحروب التي كان يقاسى الآثينيون أهوالها . قيل إنها تعبر عن أمل وريبيدس نفسه فى الهروب من أثينا واللجوء إلى أماكن هادئة مثل قبرص أو مقدونيا . لكن من الأفضل لاعتقاد فى وجود صلة بين موضوع الأنشودة والموقف الدرامى . فالكورس يأمل فى الهروب من تهديدات ثسيوس ومعارضته لعبادة الإله باخوس ويتمنى الذهاب إلى مناطق تنتشر فيها عبادة الإله ويتمتع فيها عابدات باخوس بحرية تامة فى تأدية طقوسهن الصاخبة بل يمكن القول أيضا إن ذكر يوربيديس لكل من نبرص وأولومبوس يشير بطريقة غير مباشرة إلى ازدهار عبادة الإله باخوس وانتشارها : فجزيرة قبرص تمثل الحد الشرقى للعالم الاغريقى وجبل أولومبوس يمثل الحد الشمالى ، ومن المعروف أن الإله باخوس إله تنتشر عبادته فى الشرق وفى الشمال . بالإضافة إلى ذلك يجدر الإشارة إلى واحد من الأناشيد الهرميرية (نشيد ديونوسوس ، سطر ٢٨) حيث يقترح القراصنة ، الذين اختطفوا ديونوسوس ، الذهاب به إلى مصر أو قبرص أو إلى أبعد من ذلك .

٧٤- فى هذه الفقرة يشير الكورس إلى أكثر من مكان : جزيرة قبرص (سطر ٤٠٢) ، جزيرة فاروس (سطر ٤٠٦) ، منطقة بيبيريا (سطر ٤١٠) ، جبل أولومبوس (سطر ٤١١) ؛ ويذكر أكثر من إله وربة : أفروديتى (سطر ٧٠٣) ، ربات الحب Ἐρωτες (سطر ٤٠٥) ، ربات النشوة (سطر ٤١٤) ، إله الرغبة (سطر ٤١٥) . ولقد اختلف النقاد حول تفسير ما جاء فى هذه الفقرة ، كما اختلف الناشرون حول قراءتها (أنظر : (Dodds, Bacchae, pp. 122 sqq.) .

٧٥- مرة أخرى يشير الكورس بطريقة غير مباشرة إلى بثيوس . إنه واحد من الأشخاص الذين يفوق تفكيرهم تفكير أفراد البشر العاديين والذين يرنضون الاعتراف بالقيود التى تفرضها الآلهة على أفراد البشر . راجع تحذير المريية لفايدرا (هيبولوتوس ، ٤٤٥) وتوبيخ ثسيوس لهيبولوتوس (نفس المسرحية ، ٩٤٨) . لقد كان يوربيديس مغرماً بالمقارنة بين أفكار الطبقة العادية φαῖλοι والطبقة المثقفة σοφοί . راجع على سبيل المثال : أندروماخى ، ٣٧٩ ؛ الفينيقيات ، ٤٩٥ ؛ إيون ، ٨٣٤ ومابعده .

٧٦- فى هذا المشهد يتم أول لقاء بين الإله والبشر : ديونوسوس (فى صورة الغريب) وبثيوس (٣٣٤-٥١٨) . فى هذا المشهد يتظاهر القوى (ديونوسوس) بالضعف ويعتقد الضعيف (بثيوس) أنه قوى . وينتهى المشهد بانتصار البشر على الإله . لكن هذا المشهد لا يمثل سوى جولة واحدة للصراع بين الإله والبشر . فى الجولة الثانية (٦٤٢-٨٦١) يتغير الموقف بالتدريج : يبدأ كل من بثيوس وديونوسوس فى الظهور على حقيقتهما حتى يظهر فى النهاية ضعف بثيوس وقوة ديونوسوس . فى الجولة الثالثة (٩١٢-٩٧٦) يحقق الإله انتصاراً ساحقاً على الملك المخدوع .

٧٧- يشير التابع إلى ديونوسوس (فى صورة الغريب) بلفظ فريسة $\alpha\rho\rho\alpha\nu$ (٤٣٤)، ثم حيوان $\Theta\eta\rho$ (٤٣٦)، ثم يتخيله بنثيوس فيما بعد ثوراً ذا قرون (٩٢٠-٩٢١). وفى نهاية التراجيديا ينقلب الوضع فبطارد عابدات باخوس بنثيوس ويصطدنه كما يُصَاد الحيوان (١١٠٧ وما بعده). هنا نجد التحول التراجيدى مؤثراً للغاية.

٧٨- فى الخمس أبيات السابقة يصف التابع ديونوسوس بمجموعة من الصفات: لم يكن مفترساً بل أليفاً، لم يحاول الهرب بل استسلم فى هدوء، لم يكن خائفاً شاحب الوجه بل متورد الوجنتين، لم يكن حزيناً بل كان مبتسماً. إنها مجموعة من الصفات تشير إلى قوة وثبات وثقة فى النفس مع اتزان ورزانة وهدوء. ابتسامه ديونوسوس معروفة بين الاغريق (راجع الأناشيد الهوميرية، نشيد ديونوسوس، ١٤). إن ابتسامته هنا (سطر ٤٣٩) تختلف عنها قرب نهاية المسرحية (سطر ١٠٢١)؛ فالابتسامه الأولى ابتسامه الشهيد، أما الثانية فهى ابتسامه المدمر.

٧٩- يمثل التابع هنا شخصية الرجل البسيط العادى الذى سبق أن امتدحه الكورس فى الأنشودة الكورالية السابقة (راجع حاشية رقم ٧٥ أعلاه).

٨٠- يشير التابع إلى الباشيات اللامى سبق أن وضعهن بنثيوس فى السجن مكتوفات الأيدي

(٢٢٦-٢٢٧). إن كلمات التابع هنا تحذير لبنثيوس وإشارة إلى إيمان التابع بالإله ديونوسوس.

٨١- هذه الصفات الأنثوية للإله ديونوسوس (٤٥٣-٤٥٩) ليست من ابتكار يوريبديدس. فلقد تخيل إغريق القرن الخامس ق.م. الإله فى صورة شاب مخنث. أنظر أيسخولوس، شذرة رقم ٦١ (= أريستو فانيس، النساء فى عيد الشسموفوريا، سطر ١٣٤ وما بعده)؛ أريستوفانيس، الضفادع، سطر ٤٦؛ كراتينوس، شذرة رقم ٣٨. ربما يرجع ذلك إلى تأثير العبادات التى وصلت فى ذلك الوقت إلى بلاد الاغريق من الشرق والشمال راجع: Farnell, Cults, vol. V, Chap III; Frazer, Golden Bough, vol. IV. p. 253 sqq.

٨٢- لعل هذه الأبيات والحوار الذى يليها تكشف عن رغبة جنسية مكبوتة تسيطر على بنثيوس

الشاب.

٨٣- تبدأ فقرة من الحوار الساخن السريع الملىء بالانفعالات، عرفت مثل هذه الوسيلة الدرامية عند الاغريق باسم Stichomythia حيث كانت تنطق كل شخصية بيتاً واحداً فقط. إعتاد يوريبديدس بدء مثل هذا الحوار مستخدماً لفظ $\sigma\theta\alpha$ "وما تعرف" (سطر ٤٦٢) على لسان الشخصية الأولى ثم لفظ $\sigma\delta\alpha$ على لسان الشخصية الثانية. أنظر المستحجرات، ١١٦؛ إيون، ٩٣٦، ٩٨٧؛ إفيجينيا فى تاوريس، ٥١٧، ٨١٢؛ أورستيس، ١١٨٣؛ أنظر أيضاً سوفوكليس، نساء تراخيس، ١١٩١، ١٢١٩.

- ٨٤- كانت تمولوس مركزاً هاماً من مراكز عبادة ديونوسوس . راجع حاشية رقم ١٢ أعلاه .
- ٨٥- يرد نفس المعنى فى مسرحية هيلينى (٤٨٩-٤٩١) حيث يستبعد منيلاووس وجود زيوس فى مصر وإنجابه لذرية جديدة هناك . لعل ذلك يعبر عن وجهة نظر إغريق القرن الخامس ق.م. حيث كانوا يعتقدون أن إنجاب آلهة جديدة من الإله زيوس معجزة وأن عصر المعجزات قد مضى .
- ٨٦- من المعروف أن البشر يخضع لرغبة الآلهة : أنظر الفينيقيات ، سطر ١٠٠٠ ؛ إفيجينيا فى أوليس ، سطر ٧٦٠ . لكن بنثيوس يسخر هنا من الغريب ، إذ يتهمه بأنه إنما حضر إلى طيبة ليس خضوعاً لرغبة إله بل ليشبع غرائزه وشهواته .
- ٨٧- فى إجابة ديونوسوس إشارة غير مباشرة إلى قدرته على تغيير هيئته حينما يشاء ، لكن بنثيوس لا يظن إلى ما يقصده ديونوسوس .
- ٨٨- إعتبر الإغريق الأوائل أنفسهم أرقى شعوب العالم . لكن هذه النظرة تغيرت فى القرن الخامس ق.م. نتيجة للحركة السرفسطائية . لذا فإن بنثيوس (سطر ٤٨٣) يمثل نظرة الإغريق الأوائل بينما يمثل ديونوسوس (سطر ٤٨٤) نظرة إغريق القرن الخامس . تماماً كما قتل الأميرة هرميونى (أندروماخى ، سطر ٢٤٣) كبرياء الإغريق الأوائل بينما قتل الملكة أندروماخى (سطر ٢٤٤) تواضع إغريق القرن الخامس ، أنظر أيضا إفيجينيا بين التاورين (سطر ٥٥٨ وما بعده) ، هيرودوتس (الكتاب الثالث ، فصل ٣٨) .
- ٨٩- يبدو أن الطقوس الليلية لم تكن تلقى تأييداً لدى الإغريق . أنظر أيضا هيبولوتوس ، ١٠٦ ؛ إيون ، ٥٥٠ وما بعده ، وأنظر أيضا أغلب المسرحيات التى وصلتنا من الكوميديا الإغريقية فى مرحلتها الأخيرة .
- ٩٠- من العادات الإغريقية القديمة تقديم خصلات شعر العابد تقدمه للإله . أنظر أيسخولوس ، حاملات القرايين ، ٦ ؛ ثرجيلوس . الإنيادة ، الكتاب السابع ، سطر ٣٩١ .
- ٩١- كانت الحظائر تستخدم أحياناً كسجن . أنظر على سبيل المثال : أورستيس ، ١٤٤٩ .
- ٩٢- يستدعى الموقف الدرامى ألا يتنبه بنثيوس إلى وجود الكورس إلا فى هذه اللحظة . فإن أفراد الكورس كُنْ يَلْدُنْ بالصمت طول الوقت ، لكن تهديد بنثيوس لقائدهن (٥٠٩-٥١١) يجعل الحرف يستولى عليهن فيضرن الدفوف التى يحملنها فى أيديهن (٥١٤) . وهنا يتنبه بنثيوس إلى وجودهن فيطلق تهديده . لكن ليس من الممكن تنفيذ وعيده ؛ فالتقاليد المسرحية عند الإغريق لاتسمح بمغادرة الكورس للأوركسترا طول فترة العرض .
- ٩٣- أنشودة الكورس الثانية (٥١٩-٥٧٥) حيث يطلب الكورس من مدينة طيبة للمرة الأخيرة أن ترحب بالإله وتفتح صدرها لعبادته ، يؤكد إيمانه بقصة مولد الإله ديونوسوس الذى ولد مرتين

(٥١٩-٥٣٦) ، ثم يدين بنثيوس الشرس الذى يتحدى الآلهة ويهدد أفراد الكورس بالسجن بعد أن سجن رفيقاتهن (٥٢٠-٥٤٩) ، ثم دعاء حار للإله ديونوسوس كى يخفّ لنجدتهن (٥٥٠-٥٥٥) وتصوير عاطفى لطريقة وصوله إليهن (٥٥٦-٥٧٥) . الأنشودة بأكملها ذات طابع دينى لها علاقة مباشرة بالمشهد السابق حيث يهدد بنثيوس ويتوعد ، وبالمشهد اللاحق أيضا حيث تحدث "معجزة القصر" وتحرر ديونوسوس وأتباعه من الأغلال .

٩٤- أخيلووس Ἀχιλλεύς النهر الإله الذى نافس هيراكليس فى الزواج من ديانيرا . قيل إنه كان قادراً على الظهور فى صورة ثور أو حية أو إنسان ذى رأس ثور . قيل أيضا إن الأنهار والمجارى المائية كانت تنبع من بين شعر لحية الشعثاء ، لذلك أطلق عليه لقب "والد" (أوفيدىوس ، مسخ الكائنات ، ٩ ، سطر ١-١٠٠ ؛ أبولودوروس ، ١ ، ٨ ، ١ ؛ سوفوكليس ، نساء تراخيس ، سطر ومابعده) . نهر أخيلووس هو نهر أسبيروپوتاموس فى العصر الحديث ، ومنه يتفرع مجرى ديركى ذات البنابيع الصافية (راجع حاشية رقم ٣ ، ٤ أعلاه) .

٩٥- تربط الأساطير بين ديركى والإله ديونوسوس ، فهو مثلاً الذى انتقم من أنتيوس لأنها حرضت ولديها على قتل ديركى أثناء عبادتها للإله ديونوسوس فوق جبل كيشيرون (Graves, Greek Myths, vol. I, p. 257) . لكن يوربيديس هو المصدر الوحيد الذى يقول إن ديركى استقبلت الإله ديونوسوس فى يناابيعها فور ولادته .

٩٦- ديثورامبوس διθυραμβος لقب من ألقاب الإله ديونوسوس ، تطلق الكلمة أيضا على نوع من الرقصات الكورالية كانت تقام تكريماً للإله . راجع :

Pickard - Cambridge, Dithyramb, Tragedy And Comedy, pp. 37 sqq

٩٧- سبق أن أشار الكورس إلى قصة مولد الإله ديونوسوس (راجع حاشية رقم ٢٣ أعلاه) ، كما سبق أن فسر العراف تيريسياس هذه القصة (راجع حاشية رقم ٥٤ أعلاه) .

٩٨- هناك أكثر من إشارة واحدة إلى أصل الملك بنثيوس (سطر ٢٦٥ ، ٥٠٧ ، ٩٩٥ ومابعده ، ١٠٢٥ ومابعده ، ١١٥٥ ، ١٢٧٤ ومابعده) . إنه ليس بشراً عادياً ، بل واحد من أحفاد هؤلاء العمالقة الذين نبشروا من أسنان التين الشرس (راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه) .

٩٩- نوسا ، كوروكيا ، أولومبوس : كلها مناطق جبلية كانت تُمارَس فيها الطقوس الباخية . أنظر : هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١٦ ، سطر ٥١٤ ومابعده ؛ أيسخولوس ، ريات الرحمة ، سطر ٢٩٢ ومابعده ؛ أريستوفانيس ، السحب ، سطر ٢٦٩ ومابعده ؛ ثيوكرتوس ، القصيدة الأولى ، سطر ١٢٣ ومابعده .

١٠٠- أورفيوس *Ὀρφεύς*، المغنى والعازف البارح الذى كان قادراً على جمع الوحوش الضارية والأشجار حوله فى خشوع ورهبة بواسطة نغمات قيثارته (أنظر : إيفيجينيا فى أوليس ، ١٢١١ وما بعده ؛ أيسخولوس ، أجامنون ، ١٦٢٩ وما بعده ؛ سيمونيدس ، شذرة رقم ٢٧ (طبعة ديل) ؛ هوراتيوس ، الأغاني ، الكتاب الأول ، قصيدة ١٢ ، سطر ٦ وما بعده ، الكتاب الثانى ، قصيدة ٣ ، سطر ١٣ وما بعده). كان أورفيوس متحمساً لعبادة ديونوسوس ، وكان يعمل على نشر هذه العبادة أينما ذهب رجشما حل . أنظر . Rose, Greek Mythology, pp. 254 sqq.

١٠١- اكسبوس (= فاردار فى العصر الحديث) ولودياس (= مافروثيرو فى العصر الحديث) نهران يجريان فى مقدونيا ، كان على القادم إلى بيسريا من الشمال أن يعبرهما . إهتم يوريبديدس بالنهر الثانى فوصفه بأنه نهر رئيسى ، واهب السعادة والرخاء للبشر ، ثرى بمياهه الصافية ، يجرى فى منطقة مشهورة بانتاج الخيول . لعل ذلك هو سبب من الأسباب التى دفعت النقاد إلى الاعتقاد أن يوريبديدس إنما نظم مسرحيته فى ساحة الملك المقدونى أرخيلادوس ، إذ أن نهر لودياس يجرى بالقرب من أسوار مدينته أيجاي عاصمة مملكة أرخيلادوس (راجع المقدمة ص ٥٩) .

١٠٢- هذا هو أطول مشهد فى التراجيديات (٥٧٦-٨٦١) ، وينقسم إلى ثلاثة أجزاء : الأول : معجزة القصر (٥٧٦ - ٦٥٦) ، الثانى : خطاب الرسول الأول (٦٥٧-٧٨٦) ، الثالث : إغراء بنثيوس (٧٨٧ - ٨٦١) . وينقسم الجزء الأول بدوره إلى ثلاثة أجزاء . الأول : الزلزال (٥٧٦ - ٦٠٣) ، الثانى : رواية الغريب (٦٠٤ - ٦٤١) ، الثالث : اللقاء بين بنثيوس والغريب (٦٤٢ - ٦٥٦) .

١٠٣- أثار مشهد الزلزال (٥٧٦ - ٦٠٣) جدلاً ونقاشاً حاداً بين الدارسين والنقاد على مدى الأجيال والمصور . راجع على سبيل المثال : Dodds, Bacchae, pp. 147 - 9 ; Norwood, The Riddle of the : Verrall, The Bacchanis of Euripides, pp. 26 sqq. ; Haigh, Attic Theatre, pp. 218 sqq. ; kitto, Greek Tragedy, pp. 379 .

١٠٤- الأسىريات : يستخدم ديونوسوس لفظ *βαρβαροι* الذى يعنى غير إغريقى . كثيراً ما يتحدث الكورس عن نفسه مستخدماً نفس اللفظ : عابدات باخوس ، ١٠٣٤ : الفينيقيات ، ١٣٠١ . كما يستخدمه الفرس أيضاً عندما يتحدثون عن أنفسهم : أيسخولوس ، الفرس ، ٢٥٥ ، ٣٣٧ وغيره . لذا فإننا لا نتفق مع النقاد الذين يرون أن استخدام ديونوسوس لهذا اللفظ فيه تحقير لأنفراد الكورس ، وانبطاحهم أرضاً ، وهى عادة غير إغريقية بل شرقية . أنظر : Dodds, Op. Cit, p. 152 .

١٠٥- هكذا نفد ديونوسوس تهديده لبثيوس فى سطر ٤٩٨ من المسرحية .
١٠٦- اللقاء الثانى بين الإله ديونوسوس (فى صورة الغريب) والملك بنثيوس (٦٤٢ - ٦٥٩) .

لقاء قصير جداً يربط بين المشهد السابق (معجزة القصر) والمشهد اللاحق (خطاب الرسول). إنه لا يساهم في تطوير الحدث الدرامي، لكنه يهد له.

١٠٧- إشتهرت خطبة الرسول عند يوربيديس لما لها من تأثير كبير في الحدث الدرامي، لذا كان يهد لكل خطاب حتى يلتفت أنظار المشاهدين. إن كلمات ديونوسوس الأخيرة (٦٥٧ - ٦٥٩) وما يتبعها من حوار بين بنثيوس والرسول (٦٦٠ - ٦٧٦) ليست إلا مقدمة لخطاب الرسول الأول في المسرحية (راجع المقدمة ص ٣٨).

١٠٨- لقد جاء الرسول طائعاً متطوعاً (سطر ٦٦٦) ليروي المعجزات التي يقوم بها الباخيات خارج أسوار طيبة (سطر ٦٦٧)، لكنه يخشى غضب الملك (سطر ٦٧٠). وبطريقة بارعة يستطيع الرسول أن يضمن الأمان والسلامة لنفسه (سطر ٦٧٢) بعد أن يؤكد للمشاهدين أنه سوف يقول الصدق ولا يخفى شيئاً (٦٦٨ - ٦٦٩).

١٠٩- ارتبط عدد الفرق الدينية Θιάσσοι الباخية بالرقم ثلاثة: في طيبة كان هناك ثلاث فرق باخية رسمية؛ في مغنيسيا أحضر المغنيسيون ثلاث مايناديات من طيبة لينشنوا ثلاث فرق دينية باخية في مغنيسيا؛ في جزيرة رودس كان هناك أيضاً ثلاث فرق باخية؛ في أورخومينوس يدفع ديونوسوس بنات مينياس الثلاث إلى الجنون؛ في أرجوس يدفع بنات بروتوريوس الثلاث؛ وهنا في طيبة يدفع بنات كادموس الثلاث (أنظر المقدمة، ص ٦٠).

١١٠- يدفع الرسول هذا الاتهام الذي سبق أن أعلته بنثيوس على المسرح (٢٢١ - ٢٢٥). إنه لا يشير إلى اتهام بنثيوس بطريقة غير مباشرة، لكنه يستخدم الجملة الاعتراضية "كما تقول ὡς σὺ φηs" (سطر ٦٨٦). وجدير بالذكر هنا أن الرسول لم يكن موجوداً على المسرح أثناء حديث بنثيوس، ومن المستبعد أيضاً أن يكون حديث بنثيوس قد وصله بهذه السرعة وهو خارج طيبة حيث قابل الباخيات فوق جبل كيشيرون. لكنها متطلبات الحدث الدرامي.

١١١- هناك من الكتاب الاغريق والرومان من تحدث عن مثل هذه المعجزات التي كانت الباخيات قادرات على تحقيقها: أفلاطون، إيون ٥٣٤ أ؛ هوراتيوس، الأناشيد، الكتاب الثاني، قصيدة ١٩، سطر ٩ وما بعده؛ تونوس، ٤٥، ٣٠٦ وما بعده؛ يوربيديس، الشذرتان رقم ٥٧، ٥٨ (طبعة أرنييم)؛ سوفوكليس، شذرة رقم ٥. كان الإله ديونوسوس نفسه صانعاً للنبيل (الأناشيد الهوميرية، نشيد ديونوسوس، سطر ٣٥)، ويبدو زمام جميع السوائل الطبيعية (بلوتارخوس، إيزيس وأوزيريس، فصل ٣٥)، وقادراً على أن يضرب الأرض بعصاه فتتفجر جميع السوائل: ينبوع كويارساً كان ظهوره بناءً على طلب ديونوسوس (باوسانياس، ٤، ٣٦، ٧)؛ أول من اكتشف غسل النحل هو ديونوسوس (أرفيديوس، التقويم، ٣، ٧٣٦ وما بعده)؛ يستطيع الإله أن يستخرج اللبن من الأخشاب (أنطونيوس ليبيراليس، ١٠).

١١٢- ملحوظة يديها الرسول بعد أن قدم لخطابه بمجموعة من المعجزات : ألا يؤمن بالإله مَنْ شاهد بعبثى رأسه كل هذه المعجزات ؟ هذا هو رأى الراعى الساذج البسيط الذى يسكن الجبال (سطر ٧١٨) ، لكن الموقف يختلف بالنسبة للشخص المثقف الذى يزور المدينة ويختلط بأهلها (سطر ٧١٧) .

١١٣- كانت للإله ديونوسوس قدرة عجيبة على التأثير على جميع المخلوقات الطبيعية : واجع : إيفيجينيا بين التاورين ، ١٢٤٢ وما بعده ، إيون ، ١٠٧٨ وما بعده ، سوفوكليس ، أنثيجونى ، ١١٤٦ ؛ بنداروس ، شذرة رقم ٧٠ ب (طبعة برونسل) .

١١٤- يشير خطاب الرسول إلى شعيرة التمزيق . واجع المقدمة ص ٥٦ .

١١٥- هذه السطور (٧٦٩ - ٧٧٤) هى منزى خطاب الرسول : إنها عقيدة الرجل العاوى المؤمن بالقوة المخارقة التى صنعت كل هذه المعجزات مهما كانت هذه القوة ؛ بالإضافة إلى هذه المعجزات فإن ديونوسوس واهب النبيذ الذى لولا وجوده لما رُجد الحب (سطر ٧٧٣) . عن العلاقة بين النبيذ وأحزان البشر راجع حاشية رقم ٥٢ أعلاه ، وعن العلاقة بين إله النبيذ وروسة الحب كوبريس (= أفروديتى) راجع حاشية رقم ٧٤ أعلاه والمراجع المذكور هناك .

١١٦- من الواضح أن الخوف يستولى على الكورس تماماً كما كان يستولى على الرسول الأول . إن يوريبديدس يعمل الآن على تحويل تعاطف المشاهدين من جانب بنثيوس إلى جانب عابدات باخوس . ومن الواضح أنه قد نجح فى ذلك .

١١٧- طبقاً لرواية باوسانياس (٩ ، ٨ ، ٧) فإن بوابة الكترا تقع فى جنوب مدينة طيبة عند نهاية الطريق الذى يصل بين المدينة وسهل بلاتايا وجبل كيشيرون . ولما كانت الباخيات يرتعن فوق جبل كيشيرون ، فمن الطبيعى أن يصدر الملك أوامره إلى القوات الموجودة هناك بالتحرك .

١١٨- هنا تصل المأساة إلى الذروة : إن بنثيوس يرفض كل تهديد ، ويتحدى كل المعجزات . فلقد أثبتت "معجزة القصر" أن الإله ديونوسوس قادر على أن يحطم الأغلال ويتخطى الحواجز (٦٠٤ - ٦٣٧) ، ولقد أكد خطاب الرسول الأول أن الأسلحة غير قادرة على الصمود أمام زحف الباخيات (٧٣٤ - ٧٦٤) ، ولقد حذر الإله ديونوسوس أكثر من مرة من استخدام القوة ضد الباخيات (٥٠ - ٥٢ ، ٧٨٩ - ٧٩١) بالرغم من كل ذلك فإن بنثيوس لا يهدأ ولا يلين ولا يتعظ .

١١٩- فى هذا المشهد ذى الحوار السريع الذى يعبر عن الانفعال (راجع حاشية رقم ٨٣ أعلاه) يستخدم الإله كل قدراته الروحانية والنفسية كى يقضى على غضب الإنسان الرافض ويتنقذ بروحه القدسيه إلى داخل النفس البشرية فيخضعها لسلطانه ويقودها مستسلمة لتلقى مصيرها المحتوم .

١٢٠- هذا هو آخر عرض يعرضه الإله ديونوسوس على الملك بنثيوس . إن الإله راغب فى حقن الدماء ،

إنه يرغب فى منع صدام بين قوات الملك والباخيات . لكننى قد لا أتفق مع دودز (Dodds, Bacchae, p.)

(175) فى اعتقاده أن الإله كان مخلصاً فى عرضه ، إذ أن الإله كان يعلم علم اليقين أن بنثيوس سوف يرفض هذا العرض . إنها آخر خطوة يخطوها يوريبديدس نحو تحويل تعاطف المشاهدين من جانب الملك بنثيوس إلى جانب الإله ديونوسوس (راجع كلمات الإله فى آخر سطر ٨٠٦ " $\epsilon\iota \Theta\epsilon\lambda\omega$ " إن أردتُ $\epsilon\iota$).

١٢١- هنا يبدأ ديونوسوس فى التأثير النفسى على الملك بنثيوس ، لقد يش من إقناعه بالمنطق ، وعليه الآن أن يجرب الإغراء الحسى .

١٢٢- سوف يرتدى ثياباً مثل أثواب الباخيات (راجع سطور ٢٤ - ٢٥ ، ١١١ ، ١٧٦ ، ٢٤٩ ، ٢٥١) ، وسوف يضع العصاة فوق جبهته حتى يصبح فى صورة ضحية من الأضاحى التى تُقدّم للإله ديونوسوس .

١٢٣- بالرغم من الاستسلام الواضح الذى يبديه بنثيوس فى هذا المشهد ، إلا أنه يتظاهر بعدم الاستسلام للإله ديونوسوس وعدم الاقتناع بمقترحاته . يبدو ذلك واضحاً فى سطر ٨٤٣ حيث يتكلم فى صيغة المثنى فى الجزء الأول من السطر : " بعد أن تدخل القصر " ، وفجأة يمنع كبرياؤه وغروره فيغير حديثه من صيغة المثنى إلى صيغة المفرد " سوف أقرر حسبما يبدو لى " . ثم يبدو ذلك واضحاً أيضاً فى سطر ٨٤٥ - ٨٤٦ اللذين ينطق بهما وهو فى طريقة إلى داخل القصر ، إذ أنه سوف يخرج منه بعد ذلك وقد ارتدى ثياب امرأة واستسلم استلاماً كاملاً للإله ديونوسوس (سطر ٩١٨ وما بعده) . لكن الإله ديونوسوس يعلم تماماً أن بنثيوس سوف يستسلم ، إذ يبدو ذلك واضحاً فى سطر ٨٤٧-٨٤٨ .

١٢٤- يلقي الإله ديونوسوس هذه السطور (٨٤٩ - ٨٦١) وهو فى طريقة إلى داخل القصر حيث سبقه الملك بنثيوس .

١٢٥- أنشودة الكورس الثالثة (٨٦٢ - ٩١١) حيث تعبر الباخيات عن أحاسيسهن بعد التغيير الذى طرأ على شخصية بنثيوس . يعبر الكورس عن أمله فى ممارسة الطقوس الباخية الليلية فى حرية ونشوة (٨٦٢ - ٨٧٦) ، ثم يعلن أن على الباغى سوف تدور الدوائر (٨٧٧ - ٨٨١ = ٨٩٧ - ٩٠١) ، ثم يشير بطريقة غير مباشرة إلى العلاقة بين الإله والبشر وأن على البشر الاعتراف بوجود الآلهة (٨٨٢ - ٨٩٦) ، وأخيراً يصور السعادة التى تنتظر كل من يؤمن بالآلهة (٩٠٢ - ٩١١) .

١٢٦- كان تطويع الرأس إلى الخلف فى علف حركة تقليدية يقوم بها الراقصون والراقصات أثناء أداء الطقوس الباخية . أنظر سطر ١٥٠ ، ١٨٥ ، ٢٤١ ، ٩٣٠ ؛ أريستوفانيس ، ليسيستراتى ، ١٣١٢ ؛ أرثيديوس ، مسخ الكائنات ، ٣ ، ٧٢٥ ؛ كاتولوس ، ٦٣ ، ٢٣ ؛ تاكيتوس ، الحوليات ، ١١ ، ٣١ . ١٢٧- تشبيه الفتاة بالغزالة مألوف فى الشعر الاغريقى . أنظر : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديميتير ، سطر ١٧٤ وما بعده ؛ أناكربون ، شذرة رقم ٥١ ؛ باخيلدس ، ١٢ ، ٨٧ ؛ الكترا ، ٨٦٠ .

١٢٨- تتكرر السطور ٨٧٧ - ٨٨١ بعد سطر ٨٩٦ (سطور ٨٩٧ - ٩٠١) . يطلق على مثل هذه الفقرة المكررة في الأنشودة الاغريقية لفظ " قرار " أو "لازمة" وكما تتفق الفقرتان في الألفاظ فإنهما تتفقان أيضا في الأوزان .

١٢٩- "إن الآلهة تمهل ولا تهمل " : فكرة ردها الاغريق في أعمالهم الأدبية - راجع : هوميروس ، الإلياذة ، الأنشودة الرابعة ، سطر ١٦٠ وما بعده ؛ سولون ، ١٣ ، ٢٥ وما بعده ؛ سوفوكليس ، أوديب في كولونوس ، سطر ١٥٣٦ ؛ إيون ، سطر ١٦١٥ ؛ شذرة رقم ٢٢٣ ؛ شذرة رقم ٨٠٠ .

١٣٠- اللقاء الثالث والأخير بين الإله ديونوسوس والملك بنثيوس (سطور ٩١٢ - ٩٧٦) . في هذا المشهد يصبح الوضع عكس ما كان عليه أثناء لقائهما الأول (راجع حاشية رقم ٧٦ أعلاه) . لم يعد الإله يلجأ إلى أسلوب الإغراء ، بل يتحدث في لهجة الأمر ؛ لم يعد الملك واثقا في إرادته وسلطانه بل أصبح يطلب النصيحة من خصمه ؛ لم يعد يرفض في اشمزاز الزئى الباخي بل أصبح سعيدا بارتدائه . إن هذا التحول يكاد يكون ظاهرة في مسرحيات يوربيديس التي نظمها في المرحلة الأخيرة من حياته الفنية مثل إيون والفينيقيات وإيفيجينيا في أوليس . يصور هذا المشهد استهزاء الآلهة بالبشر ، وهي طريقة كان يلجأ إليها الآلهة للانتقام من البشر العصاة (قارن سوفوكليس ، أياس ، سطر ٧١ وما بعده) . يتصف هذا المشهد بالمرح والفكاهة . لكن ليس المقصود هنا الفكاهة في حد ذاتها - كما يحدث عند الكاتب الكوميدي أريستوفانيس عندما يرتدى منسيلوخوس ثياب امرأة (النساء في عيد الشمسوفوريا ، سطر ٢١٣ - ٢٦٨) - بل الفكاهة المرّة التي تحمل بين ثناياها الرعب والفرع والمصير المشوم .

١٣١- رؤية الشئ ، إثنتين علامة من علامات الخبل أو الجنون أو فقدان السيطرة على النفس ، لقد تغفلت روح ديونوسوس إلى أعماق بنثيوس فأفقدته ذاته فأصبح يرى قرص الشمس قرصين ومدينة طيبة مدينتين والشخص الذي أمامه (ديونوسوس في صورة الغريب) شخصين . لكن النقطة الأخيرة تختلف عن سابقتها . إن الملك بنثيوس يرى الآن الإله ديونوسوس في صورتين : صورته البشرية كما كان يراه على المسرح من قبل ، وصورته الحيوانية وقد نبت فوق رأسه قرنا ثور . إنها الروح الباخية القادرة عندما تتغلغل إلى النفس البشرية الرافضة فتصيبها بالذهول (راجع فرجيليوس ، الإنيادة ، الكتاب الرابع ، ٤٦٩ - ٤٧٠) ولعل البيتين التاليين (سطرى ٩٢٣ - ٩٢٤) اللذين ينطق بهما الغريب يجعلان هذه الفكرة واضحة تماما .

١٣٢- إنها القوة الباخية التي يشعر بها من تغفلت روح باخوس إلى أعماقه . لقد ارتدى بنثيوس ثياب الباخيات وطوّح رأسه مثلما يفعلن فأصبح باخيا يشعر بقوة خارقة ، لا يكل ولا تعب ، شأنه في ذلك شأن تيريسياس وكادموس وأفراد الكورس والنسوة الهائئات فوق جبل كيشيرون . لكن هناك فارق جوهري بين بنثيوس والنسوة الهائئات فوق الجبل من جهة وبقية شخصيات التراجيديا من جهة أخرى ، فالمجموعة الثانية رحّبت بالإله وأمنت به طائعة مختارة فمنحها الإله السعادة والتعيم . أما المجموعة الأولى فقد

قاومت الإله وتصدت لعبادته ورفضت الإيمان به فصَبَّ عليها جام غضبه . إن روح الإله قد لبست كلاً من مؤيديه ومعارضيه ، لكن الفارق كبير . إن روح باخوس الخيرة لبست المؤيد أما روح باخوس الشريرة فقد لبست المعارض .

١٣٣- تبدو السخرية واضحة في كلمات الإله باخوس . فالإله يعلم أن الملك بنثيوس لاحول له ولا قوة وأنه واهم مخبول .

١٣٤- التورية واضحة في أسلوب الإله ديونوسوس . فكلمات الإله تحمل معنيين ، كل منهما عكس الآخر ، إذ أننا عرفنا من قبل مصير مَنْ يتلصص على الباحيات (٧٢١ وما بعده) ؛ أنظر أيضاً ٩٤٨ ، ٩٦٣ - ٩٦٦ .

١٣٥- يَعد ديونوسوس بنثيوس وعوداً غامضة تحمل أكثر من معنى . لكن بنثيوس يقاطعه باستمرار من فرط سعادته بما ينتظره من نصر (كاذب) على الباحيات . ولذلك صاغ يوريبديدس الحوار بينهما بطريقة ὀντιλαβή (راجع حاشية رقم ٣٤ أعلاه) .

١٣٦- بهذه الأبيات الأربعة (٩٧٣ - ٩٧٦) يفصح الإله ديونوسوس عن نواياه ويشير صراحة إلى مصير بنثيوس المشنوم . هنا تصل عقدة التراجيديا إلى الذروة ويبدأ في نفس الوقت مانسبه "الحل" .

١٣٧- أنشودة الكورس الرابعة (٩٧٧ - ١٠٣٢) . في الجزء الأول من الأنشودة (٩٧٧ - ٩٩٠) يلتقط الكورس الخنيط من الإله ديونوسوس قبل مغادرته للمسرح فيدعو روح الجنون كي تسيطر على النسوة الهائمات فوق جبل كيشيرون ، ثم يروي ماسيحدث عند وصول بنثيوس إلى جبل كيشيرون . في الجزء الثاني (٩٩٧ - ١٠١٠) يشير الكورس إلى العلاقة بين الآلهة والبشر وكيف يؤدي التمرد على الآلهة إلى مصير مشنوم . وبعد كل جزء من الجزأين (٩٩١ - ٩٩٦ ، ١٠١١ - ١٠١٦) يدعو الكورس ربة العدالة للحضور وفي يدها سيف لتقضى على المتمرّد . وفي الجزء الثالث والأخير (١٠١٧ - ١٠٢٣) ينادى الكورس على الإله ديونوسوس ليظهر في هيئته الحيوانية ليعاقب مَنْ أقدم على التجسس على المايناديّات .

١٣٨- تستحث الكورس ربة الجنون "ليسا Ἰύσσα" كي تذهب إلى جبل كيشيرون . تخيل الاغريق ربة الجنون ليساً وحولها مجموعة من الكلاب السريعة الشرسة تنهش أجساد الضحايا فتصيبهم بالجنون . أنظر : جنون هيراكليس ، ٨٩٨ ؛ أيسخولوس ، شذرة رقم ١٦٩ .

١٣٩- كان إخيون والد بنثيوس واحداً من الـ Σπαρτοί (راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه) ، ولفظ إخيون معناه " الرجل الأنقى " ، لذا كان الاغريق يعتقدون أن بنثيوس هو سليل الحيات Γοργόνες (راجع Rose, Greek Mythology, p. 185) . يختلف الكتاب الاغريق حول موطن تلك الحيات (الجورجونات) ؛ في أقصى الغرب (هيسودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ٢٧٤ وما بعده) ، في ليبيا (هيرودوتوس ، الكتاب الثاني ، فصل ٩١) . في الإشارة إلى بنثيوس بهذه الطريقة تلميح إلى أن تصرفه غير إنساني . فلقد رأى

كل من الإغريق والرومان أن التصرفات اللاإنسانية تُنم عن أصل غير إنسانى . راجع هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١٦ ، سطر ٣٤ ؛ كاتولوس ، قصيدة ٦٤ ، سطر ١٥٤ ؛ ثيوكريتوس ، القصيدة الثالثة ، سطر ١٥ .

١٤٠- راجع الصورة التى يرسمها أيسخولوس للعدالة فى تراجيديا حاملات القرايين (سطر ٦٣٩ ومابعده) . فالعدالة تحمل دائماً سيفاً قاطعاً تعاقب به المخطئين .

١٤١- كثيراً مايتأذى أفراد الكورس الإله ديونوسوس كى يحضر لينتقم من الظفأة والظالمين . راجع على سبيل المثال : سوفوكليس ، أنتيجونى ، ١١٤٩ ومابعده ؛ أيسخولوس ، الفرس ، ٦٦٦ ومابعده . وغالباً ما يظهر الإله ديونوسوس المنتقم فى صورة حيوانية سرشة حتى يهرب أعداءه الظالمين المتغطرسين . راجع على سبيل المثال : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديونوسوس ، سطر ٤٤ ومابعده ؛ أنطونينوس لبيبراليس ، ١٠ ؛ نونوس ، ٤٠ ، ٤٠ ومابعده . فى هذه الأمثلة يظهر الإله فى صورة أسد أو ثور أو غر أو فهد أو ثعبان أرقط .

١٤٢- دائماً وأبداً لا تفارق الابتسامة شففى الإله ديونوسوس . لكن ابتسامته هنا تنبئ بالشر والانتقام . راجع حاشية رقم ٧٨ أعلاه .

١٤٣- المقصود هنا هو الملك كادموس . راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه .

١٤٤- الرسل فى التراجيديا الإغريقية أوفياء لسادتهم أمناء فى تأدية رسالتهم .

١٤٥- قد تبدو هذه الطريقة غير مقبولة فى المسرح الحديث : فالمتفرج الحديث متشوق لمعرفة مصير بطل المسرحية ، لذلك يحاول الكاتب المسرحى فى العصر الحديث أن يزيد من شوق المتفرج وأن يطيل فترة انتظاره . لكن الوضع يختلف فى المسرح الإغريقى عنه فى المسرح الحديث . ففى المسرح الإغريقى- الذى استمد موضوع مسرحياته من الأساطير - يعرف المتفرج قبل بداية العرض مصير البطل وبقية شخصيات المسرحية . لكنه لا يعرف كيف قضى البطل لحظاته الأخيرة وكيف قابل مصيره المحتوم . فما دام المصير معروف للجميع ، فإن كل مؤلف تراجيدى كان يحاول جاهداً أن يستعرض براعته ومهارته الأدبية والفنية من خلال التفاصيل الدقيقة التى يسوقها فى وصف الظروف التى أدت بالبطل إلى ذلك المصير واللحظات الأخيرة التى مرَّ بها البطل قبل أن يلقى مصيره .

١٤٦- هناك علاقة وطيدة بين موت بنثيوس وعظمة الإله ديونوسوس (برومدوس) . لذلك تخرج الكلمات من أفواه فتيات الكورس تلقائية . فقد بلغن قمة السعادة ولم يعدن يرتجفن خوفاً من الأغلال (راجع سطر ١٠٣٥) بعد موت الملك بنثيوس الذى تحدّى الإله فلقى الجزاء .

١٤٧- " فليكن قلبك سعيداً أيتها العجوز ، لكن عليك أن تكتفى فرحتك وأن لا تهجى بها . فإنه شئ غير مقدس أن يفرح المرء من أجل رجال قُتلوا " . هكذا يقول البطل أودوسيوس للمربية العجوز يوريكليا (هوميروس ، الأوديسيا ، أنشودة ٢٢ ، سطر ٤١١ - ٤١٢) .

١٤٨- هكذا يتم تقديم خطاب الرسول (راجع حاشية رقم ١٠٧ أعلاه) .

١٤٩- هكذا كان يوربيديس ينظم خطاباً منمقاً لبلقيه الرسول : يخبرنا الرسول في بداية خطابه أنه قد صاحب سيده بنثيوس ومراقفه ديونوسوس في طريقهما إلى الجبل حيث توجد الباخيات . المقصود من هذه الإشارة بث الثقة في نفوس المشاهدين ؛ إذ أصبح الراوى أمامهم شاهد عيان . يصف الرسول الرحلة ، يصف المكان الذي توجد فيه الباخيات ، يصف الهدوء والسكينة التي تسود الجو هناك ، ثم يصف وصفاً دقيقاً كيف جلس بنثيوس في صمت يتلصص على المايناديات ، ثم يصل في خطابه المنمق تدريجياً إلى كيفية وقوع الحادث .

١٥٠- يعبر الرسول ببراعة لغوية فائقة عن الحركة البطيئة التي يتجه فيها ساق الشجرة الضخمة نحو سطح الأرض . إنه يستخدم فعلاً مركباً ثم يكرر الفعل مرتين في صورته غير المركبة , καταγυν , ηγυν, ηγυν . ظهر مثل هذا الاستخدام للغوى لأول مرة في الحوار التراجيدي في هذه الفقرة ، لكنه غالباً ما يُستخدم في فقرات الكورس ، مثل : ميديا ، ١٢٥٢ ؛ هيبولوتوس ، ١٣٧٤ ؛ هيكابي ، ١٦٨ ؛ أورستيس ، ١٨١ . راجع Dodds, Op. Cit., p. 210 .

١٥١- يمثل جلوس بنثيوس فوق الشجرة جزءاً من تفاصيل الأسطورة كما عرفها الاغريق ، فمن المحتمل أن الضحية كانت تُربط أو تعلق في شجرة بلوط قبل أن يتم تزييقها إرباً أثناء تأدية الطقوس الباخية . راجع Frazer, Golden Bough, vol. V , p. 98 n.5 .

١٥٢ كان الإله ديونوسوس قادراً على إرسال البرق أو إشعال اللهب لكي يشبث ألوهيته في بعض اللحظات الصعبة . راجع على سبيل المثال : أيسخولوس ، شذرة رقم ١٢ ؛ بنداروس ، شذرة رقم ٧٠ ب ، سطر ١٥ (طبعة برونسفل) ؛ يرربيديس ، شذرة رقم ٣١ ، سطر ٢١ (طبعة هنت Hunt) .. وغيرها .

١٥٣- راجع أيضاً سطر ٥٨٠ حيث ينبعث صوت الإله ديونوسوس منادياً للمرة الثانية . راجع أيضاً سوفوكليس ، أياض ، سطر ٨٩ حيث ينبعث صوت الربة أثينة للمرة الثانية منادياً البطل أياض ؛ وأيضاً أيسخولوس ، أجمنون ، سطر ١٠٤٧ حيث يلفت الكورس انتباه كاستندرا بعد أن وَجَّهَتْ كلوتسترا إليها سؤالاً . في كل هذه الحالات تكون الشخصية هائمة تحت تأثير الإله ، لذا فإن الشخصية لا تستجيب للنداء من أول مرة .

١٥٤- تمتاز الباخيات بسرعة فائقة في الجري ورشاقة وخفة في الرقص . راجع سطور ١٦٥ ، ١٦٥ ، ٧٤٨ ؛ راجع أيضاً : هيليني ، سطر ٥٤٣ .

١٥٥- يبدو أيضاً أن عملية ذبح الضحية بالأحجار أو بأشياء أخرى أو عملية الرجم بوجه عام كانت ضمن الطقوس التي مارسها الاغريق في عباداتهم . راجع حاشية رقم ١٥١ أعلاه .

١٥٦- هذا هو تعليق الرسول على ما حدث . فالرسول غالباً ما يعلق فى نهاية خطابه على ما ينقله من أنباء .

١٥٧- أنشودة الكورس الخامسة والأخيرة (١١٥٣ - ١١٦٤) . يبدأ الكورس الأنشودة بداية راقصة مرحة ، لكنه يتحول بسرعة إلى النغمة الحزينة ، إذ يتذكّر مصير بنشيس المشنوم وماسوف تتعرض له والدته من صدمات فيما بعد . بعد ذلك يهد الكورس بثلاثة أبيات (١١٦٥ - ١١٦٧) للمشهد المروع الذى سيمرّ أمام المشاهدين : أجائى وهى تحمل رأس ولدها بنشيس ظناً منها أنها رأس صيد اقتنصته فى غابات كيثيرون . هذه الأنشودة قصيرة جداً إذا ما قورنت بأناشيد الكورس الأخرى ، لكن يبدو أن الحدث كلما أصبح سريعاً وجب أن تكون الأنشودة قصيرة . فليس هناك وقت يضبطه الكورس فى الانشاد . راجع على سبيل المثال أنشودة الكورس الأخيرة فى كل من تراجيديا هيبولوتوس (١٢٦٨ - ١٢٨٢) وإيون (١٢٢٩ - ١٢٤٣) .

١٥٨- نفس المعنى الذى ردّه الرسول فى نهاية خطابه (١١٤٧) والذى يردده الكورس ليسا بعد (١٣٢٧ - ١٣٢٨) .

١٥٩- هنا (سطر ١١٦٥) يبدأ الجزء الأخير من التراجيديا ، الخاتمة exodos . يمكن تقسيم هذا الجزء بدوره إلى خمسة أجزاء . ١) لقاء المخبولة أجائى مع الكورس (١١٦٥ - ١٢١٥) (٢٠) عودة كادموس بجثة بنشيس وعودة أجائى إلى وعيها (١٢١٦ - ١٣٠٠) (٣) النواح من أجل بنشيس (١٣٠١ - ١٣٢٩) (٤) ظهور الإله deus ex machina (١٣٣٠ - ١٣٦٧) (٥) فترة نواح ختامية (١٣٦٨ - ١٣٩٢) . يرى أغلب النقاد والكتاب أن يوريبديدس أراد فى هذا الجزء أن يجعل المتفرجين يتحوكون من جانب الإله ديونوسوس الذى قماضى فى انتقامه حتى تخطى حدود المعقول ويشعرون بالتعاطف مع بنشيس والاشفاق على كل من أجائى وكادموس اللذين وقعا ضحية لانتقام إله جبار شديد .

١٦٠- طبقاً لأبولونيوس الرودى (١ ، ٥ ، ٣) يرى لوكورجوس أثناء خبله الباخى ابنه فى هيئة غصن من أغصان العنب فيقطع بسيفه الحاد (راجع أيضاً حاشية رقم ١٦٢ أدناه) .

١٦١- دعوة أجائى لأفراد الكورس ليشاركنها وليمة تكون فيها جثة بنشيس طعاماً : يبدو أن هذا الدعوة كانت جزءاً من الطقوس الباخية كما جاءت فى الأساطير الاغريقية . عقاب بنات مينياس اللاتو تصدّين لعبادة الإله ديونوسوس فى أورخومينوس هو أن يمزقن جسد ولد إحداهن ويلتهمنه (Plut., 38 Quæst. Graec.) ، عقاب من غضب عليهم ديونوسوس أثناء رحلته إلى بلاد الهند هو أن يمزقوا رجلاً ويلتهموه بناء على أوامر الإله ديونوسوس نفسه (ديونوسيوس ، باساريكا ، شذرة رقم ١٣٤ طبعة هتت) .

١٦٢- هذه الفقرة تمثل قمة المأساة في المسرحية : تحمل أجاثي رأس ولدها بنثيوس ، لكنها تعتقد أنها تحمل رأس صيد اقتنصته من فوق جبل كيشيرون . إنها تعتقد أنها تحمل رأس صيد طيب (١١٧١) أو رضيع لبؤة ضارية (١١٧٤) أو وحش (١١٨٣) أو ثور مازال صغيراً (١١٨٥) أو حيوان (١١٩٠) أو شبل (١١٩٦) أو أسد (١٢١٥) . وأكثر من ذلك ، تطلب دعوة ولدها بنثيوس ليحتدها (١١٩٥) وليأخذ منها رأس الصيد ويعلقها على جدار القصر (١٢١٢ - ١٢١٥) وليشاهد والدته وهي سعيدة بصيدها (١٢٥٧ - ١٢٥٨) . إن كل من يرى أجاثي (الكورس ، كادموس ، المشاهدون) يعرف الحقيقة كاملة . لكن أجاثي وحدها هي التي لاتعرف الحقيقة المرة . إنها لاتعرف سوى جانب واحد من جوانب تلك الحقيقة المرة : هو أن باخوس هو الذي دفع المايناديات نحو ذلك الحيوان (١١٨٩ - ١١٩١) .

١٦٣- الهدف من ظهور كادموس هو تأكيد الحقائق التالية : أنه كان هناك في غابات جبل كيشيرون ، أن شقيقات أجاثي مازلن يرتعن مخبولات فوق الجبل ، أن الرأس التي تحملها أجاثي هي رأس بنثيوس الذي أحضر كادموس جثته من مكان الحادث ، أن يعيد كادموس أجاثي إلى وعيها ، أن يعلن بعد ذلك المصير المؤلم الذي لقيه بنثيوس وأفراد أسرته (١٣٠٣ - ١٣٢٤) والأحكام التي أصدرها الإله ديونوسوس ضد العصاة (١٣٥٥ - ١٣٦٢) .

١٦٤- هنا إشارة إلى أن ماحدث لبنثيوس كان شيئاً متوقعاً ، فقد لاقى كل من بنثيوس وأكتايون نفس المصير (راجع حاشية رقم ٦٣ أعلاه) .

١٦٥- كان كادموس يتوقع انتقام ديونوسوس ، لكنه لم يكن يتوقع أن يصل الإله في انتقامه إلى هذا الحد المروع (أنظر أيضا سطر ١٣٤٦ حيث يخاطب كادموس الإله ديونوسوس) . نفس الملاحظة يبيدها الكورس معبراً عن رأيه في انتقام الربة أثينا من البطل أياكس (سوفوكليس ، أياكس ، سطر ٩٥١) .

١٦٦- في هذه السطور يبدو يوربيديس محللاً نفسياً . إن كادموس يطلب من أجاثي أن تحملك في شيء لانهاى (السماء ، سطر ١٢٦٤) ، ثم يوحى إليها بأن هذا الشيء قد تغير (١٢٦٦) ، ثم يوحى إليها أيضا أن الشيء لم يتغير بل نظرتها إلى ذلك الشيء هي التي تغيرت (١٢٦٨) ، ثم يطلب منها أن تحببه على بعض الاسئلة (١٢٧١) ، ثم يحاول أن يذكرها شيئاً قشيباً بأشياء مرّت بها في حياتها (١٢٧٣) ومابعده ، ثم يواجهها بالواقع الذي تعيش فيه فتعود أجاثي إلى وعيها وتفرغ للحقيقة المرة (١٢٨٢) ومابعده . قارن كيف يعود البطل هيراكليس إلى وعيه : جنون هيراكليس ، سطر ٨٩٠ - ٨٩١ .

١٦٧- من سطر ١٢٦٣ بدأت فقرة من الحوار الساخن Stychomythia (راجع حاشية رقم ٨٣ أعلاه) . لكن سرعان مايقطع يوربيديس الحوار الساخن حيث تنطق أجاثي سطرين (١٢٦٩ - ١٢٧٠) . هنا تعبير عما يطرأ على شخصية أجاثي من تغيير ، إذ تمر أثناء نطقها بهذين السطرين بمرحلة تحول بين ماضيها وحاضرها . راجع أيضا على سبيل المثال ألكستيس ، ١١١٩ : الكترا ، ٩٦٥ : إيفيجينيا بين التاورين ،

١٦٨- مرة أخرى تظهر معرفة يوريبديدس بالتحليل النفسى . عندما يعود المرء إلى وعيه ينسى ما قاله وماسعه أثناء غيبوبته . يحدث نفس الشيء للبطل هيراكليس (جنون هيراكليس ، ١٠٩٤ ، ومابعده) وأورستيس (أورستيس ، ٢١٥ ، ومابعده) .

١٦٩- تعرف هذه اللحظة بلحظة التعرف ἀναγνώρισις فى التراجيديات الاغريقية ، حيث ينكشف النقاب عن الحقيقة . لقد صاغ يوريبديدس هذا الجزء من التراجيديات صياغة جيدة متقنة جعلت أغلب النقاد يعتبرون هذه التراجيديات من أعظم ماكتب يوريبديدس . إن كادموس لا ينطق باسم بنثيوس ، بل يحاور أجافى ببراعة فائقة حتى تنطق هى بالاسم . يحدث مايشبه ذلك فى تراجيديات هيبولوتوس حيث ترفض فايدرا رفضاً تاماً النطق باسم معشرها هيبولوتوس وترغم المريضة على النطق به (٣٥١ - ٣٥٢) .

١٧٠- تبدأ أجافى فى توجيه أسئلة يعرف - بالتاكيد - كل من كادموس والكورس والمشاهدين إجاباتها لكن الهدف من توجيه هذه الاسئلة تصوير حالة أجافى النفسية وكيف نسبت كل شيء قامت به ، ويوضح كيف تحاول الآن أن تحصل على أكبر قدر من المعلومات .

١٧١- مرة أخرى يربط كادموس بين بنثيوس وأكتايون . راجع حاشية رقم ٦٣ أعلاه .

١٧٢- المقصود بخطاب كادموس (١٣٠٣ - ١٣٢٦) هو الدفاع عن بنثيوس وإبداء الشفقة نحوه والخرن من أجل مصيره المؤلم . لكن كادموس - بالرغم من ذلك لم يستطع أن ينكر قسوة بنثيوس واستخدامه العنف فى كل تصرفاته . إن كلمات كادموس فى هذا الصدد (١٣٩٠ ، ١٣٢٢) تذكرنا بتصرفات بنثيوس على المسرح قبل أن يلقي مصرعه . كل مااستطاع كادموس أن يقوله دفاعاً عن بنثيوس هو أنه كان يحبه ويدفع عنه الإهانة ويحافظ على مجد الأسرة .

١٧٣- يروى يوريبديدس هنا أن كادموس لم ينجب ذكوراً وأن موت بنثيوس معناه انتهاء أسرة كادموس . بهذه الرواية تبدو الفاجعة أكبر والكارثة أعظم . لكن يوريبديدس يروى فى تراجيديات الفينيقيات (سطر ٧) أن كادموس أنجب بولودوروس الذى أنجب بدوره لابداكوس الذى أنجب بدوره أبضا لايوس والد أوديب . تتفق رواية يوريبديدس الثانية مع ما جاء عند هيسبيودوس (أنساب الآلهة ، سطر ٩٧٨) وهيرودوتوس (الكتاب الخامس ، فصل ٥٩٠) . هكذا كان يوريبديدس يتجنب تفاصيل الأسطورة التى تتفق مع موضوع مسرحيته .

١٧٤- يبدو فى هذين البيتين (١٣٢٥-١٣٢٦) أن كادموس عاد إلى حظيرة الإيمان المطلق ، بعد أن كان إيمانه إيماناً ظاهرياً لمجرد الإبقاء على مجد أسرة كادموس .

١٧٥- تبدو فى هذين البيتين اللذين ينطق بهما الكورس (١٣٢٧ - ١٣٢٨) المشاعر الإنسانية . إن الكورس سعيد جداً لانتصار الإله ديونوسوس ، لكنه حزين أيضاً من أجل المصير المؤلم الذى لقيه كل من كادموس وأجافى وبنثيوس أيضاً .

١٧٦- يرى النقاد أن نص المسرحية ينقصه حوالى خمسين بيتاً بعد هذا البيت (١٣٢٩) . إستطاع الناشرون معرفة محتويات هذه الفقرة المفقودة والتي كانت معروفة لدى الدارسين حتى القرن الثانى عشر الميلادى (راجع : Dodds, Bacchae, p.lv, pp. 234-5) : يستولى اليأس على أجائى ، تطلب السماح لها بدفن جثة بنثيوس ، تنوح وتبكى على كل أجزاء الجثة . ثم يظهر الإله ديونوسوس ، يخاطب الحاضرين ، يتحدث عن معارضة أهل طيبة - وعلى رأسهم بنثيوس - لعبادته ، ثم يتنبأ بمصائر أفراد أسرة كادموس ، ويصدر أحكامه ضد كل منهم .

١٧٧- راجع أقوال التابع عندما يتحدث عن أفروديتى فى تراجيديا هيبولوتوس (سطر ١٢٠) : " إذ يجب على الآلهة أن تكون أكثر حكمة من البشر " .

١٧٨- حتى الآلهة تبرز تصرفاتها تجاه البشر : فالإله - كما يراه يوريبديدس - يتصرف داخل إطار محدد وطبقاً لقانون وضعه "كبير الآلهة" أو "القدر" .. إلخ . يظهر ذلك بكثرة لافتة للنظر عند يوريبديدس: هيبولوتوس ، ١٣٣١ : أندروماخى ، ١٢٦٩ : الكترا ، ١٢٤٧ ، ١٣٠١ : هيلينى ، ١٦٦٠ وما بعده ، ١٦٦٩ .

١٧٩- أخيريون هو النهر الذى كان يعبره أفراد البشر الموتى وهم فى طريقهم إلى العالم الآخر . كان الموت فى نظر الاغريق راحة وشيئاً محبباً ، وكان الحكم بالموت أكثر راحة من الحكم بالعذاب . لذلك ينعى كادموس حظه ، إذ أنه سوف لا يشعر براحة الموت ، بل سوف يظل تحت نير العذاب الشديد وسوف يواجه صعوبات كثيرة .

١٨٠- فى التراجيديات الإغريقية . يختتم الكورس المسرحية بعدد من الأبيات تحمل بعض المعانى التى اختلف الدارسون والنقاد حول تفسيرها . على أية حال تتكرر هذه الأبيات الخمسة حرفياً فى تراجيديات أخرى لنفس الشاعر : ألكستيس ، أندروماخى ، هيلينى ، - ويشىء بسيط من الاختلاف - فى ميديا .

إيون

IΩN

شخصيات تراجيديا " إيون " حسب ترتيب ظهورها على المسرح

هرميس :	رسول الآلهة عند الاغريق وشقيق الإله أبوللون .
إيون :	خادم معبد أبوللون في دلفى .
الكورس :	يتكون من نساء آثينيات جئن إلى دلفى بمصاحبة سيدتهن كريوسا .
كريوسا :	زوجة كسوثوس .
كسوثوس :	ملك أسطوري من ملوك أثينا .
التابع :	مُربّي كريوسا وهو الذي ربّى والدها من قبل .
الرسول :	واحد من أتباع كريوسا .
الكاهنة :	كاهنة أبوللون في دلفى ، والمكلفة بنقل نبوءات الإله إلى البشر .
أثينة :	الربة بالأس أثينة ، الحارسة لمدينة أثينا .

المكان : معبد أبوللون في دلفي .
الزمان : ما قبل التاريخ الاغريقي .

[يدخل الإله هرميس] ^(١)

هرميس : أطلس ^(٢) ، مَنْ على ظهره الفولاذى يحمل

السماء مقر الآلهة العتيق ، أنجب مايا

من إحدى الربات ^(٣) . وبدورها أنجبتنى

أنا هرميس رسول الآلهة لزيوس الأعظم .

ها قد أتيت إلى أرض دلفى هذه حيث يستوى

فؤيوس على سرّة الأرض ^(٤) . يتنبأ للبشر ،

ويتكهن دائماً بما هو كائن وما سوف يكون .

هناك مدينة إغريقية ، لا يجدها أحد ^(٥)

تسمى مدينة بالأس ^(٦) ذات الحرية الذهبية ^(٧) .

هناك اعتدى فويوس بالقوة على عفاف كريوسا ^(٨)

ابنة اريخثيوس - حيث تقع الصخور المواجهة لريح الشمال

تحت سفح تل بالاس الكائن فى أرض الآثينيين ،

والتي يسميها سكان منطقة أتيكا بالصخور الممتدة ^(٩) ،

ودون أن يدري والدها - فتلك كانت رغبة الإله -

حملت عبثاً ثقيلاً فى أحشائها . وعندما آن الأوان

وضعت طفلاً فى منزلها . ثم حملت المولود

إلى نفس الكهف الذى اغتصبها فيه الإله من قبل ،

وتركته كريوسا هناك ^(١٠) - كى يموت ^(١١)

فى سَفْط أجوف كامل الاستدارة .

ولقد حافظت على عادة أجدادها ولاسيما ابن الأرض

اريخثونيوس ^(١٢) - إذ أن ابنة زيوس قد وَضَعَتْ

بجواره حيتّين اثنتين لحرساه

وتحافظا عليه قبل أن تسلمه ^(١٣)

إلى بنات أجلاوروس ليتعهدنه بالرعاية . ومنذ ذلك الزمان

اعتادت البنات من سلالة اريخثيوس أن يزيّن أطفالهن

بحيات مصنوعة من الذهب . وإذ كانت (كريوسا) تملك تلك الحية

كباقي الصبايا فقد وضعتها بجوار الطفل وتركته كى يموت .

طلب منى فريوس فى حديث أخوى ^(١٤) ما أحكيه لكن الآن إذ قال :

٥

١٠

١٥

٢٠

٢٥

- ٣٠ " أخى " إذهب إلى شعب أثينا المجيدة (١٥)
وليد الأرض (١٦) - فأنت تعرف مدينة الرية .
ومن جوف الصخرة التتقطُّ الطفل المولود توأ ،
والسقط وكل ما يخصه من أشياء تميّزه .
واحضره إلى مقر نبوءتى في دلفى .
ثم ضعه عند مدخل معبدى .
- ٣٥ أما بقية الأمر فسوف أتكفل به أنا . فالطفل طفلى - كما تعلم .
ولكى أصنع معروفاً فى أخى لوكسياس (١٧) التتقطُّ السقط المجدول
وأحضرته . ثم وضعت الطفل على
عتبة هذا المعبد . بعد أن رفعت غطاء
السقط المستدير . حتى يمكن رؤية الطفل .
- ٤٠ وبينما كان إله الشمس ينطلق بخيوله فى طريقه الدائرى
إذ بكاهنة تدخل إلى مهبط الوحى المقدس فتعثر عليه ،
وتصيبها الدهشة وهى تلقى بنظراتها على الطفل
الوديع . كيف تجرؤ واحدة من فتيات دلفى
أن تلقى فى بيت الإله بنتاج مخاضها الخفى ،
فكرت أن تقذف به بعيداً عن المعبد ،
لكن الشفقة تغلبت على القسوة . ووقف الإله
بجانب الطفل حتى لا يطرد من داره ،
فأخذته وتعهده بالرعاية . إنها لا تعلم
أن نوبوس والده ، ولا تعرف الأم التى أنجبته .
- ٥٠ كما أن الطفل لا يعرف والديه .
وإذ كان صغيراً كان يتجول لاهياً حول الأماكن
المقدسة التى ترعاه . وعندما اشتد عوده وأصبح يافعاً ،
نصبه أهل دلفى أميناً على الأموال الخاصة بالإله
وحارساً مسؤولاً عن كل شىء . ومازال يحيا حتى الآن
حياة صالحة فى معبد الإله .
أما كريبوسا التى كانت قد أنجبت ذلك

فقد زُفَّت إلى كسوئوس تحت ظروف ساحكيها لكم كما يلي : (١٨)
كانت هناك موجة من العداء بين أثينا

والخالكودونيين الذين يسيطرون على منطقة يوبيا ،
فلما أزرهم ورافقهم فى حمل السلاح أثناء الحرب
نال شرف الزواج من كريوسا

رغم أنه لم يكن من سلالتهم . بل ابنا لإيولوس بن زيوس (١٩) ،
أى كان أخيراً . وبالرغم من مرور أعوام على الزواج
فقد ظل بلا أطفال ، وكذلك ظلت كريوسا . من أجل ذلك
حضر كلاهما إلى نبوءة أبوللون هنا ،

سعيًا وراء الذريرة . إن لوكسياس يقود قدرهما
إلى هذا الحد . فإنه كما يبدو لم يَنْسَ بعد ،
فلسوف يعطى ابنه إلى كسوئوس عند دخوله
هذا المعبد - ولسوف يدعى أنه (٢١)

ابن كسوئوس . فلربما تتعرف عليه أمه كريوسا
عندما يذهب إلى داره ، ولربما يظل أيضاً زواج
لوكسياس خفياً ، بينما ينال الولد حقوقه (٢٢) .
ولسوف يجعله معروفا باسم إيون فى بلاد هيلأس ،
والمستوطن الأول لأرض آسيا .

سوف أذهب الآن الى هذا السهل المزروع بنبات الغار
[يظهر إيون]

كى أعرف ماقد تقرر بشأن الولد (٢٣) .

إذ أننى ألمح هنا ابن لوكسياس

متجهاً نحو الخارج كى يجعل مدخل المعبد يتلأأ

مستخدماً فى ذلك أغصان الغار . وبالاسم الذى سوف يحمله
فيما بعد - إيون - فإننى أول إله أناديه .

[أثناء خروج إيون من المعبد يتقابل مع بعض الخدم الذين يخرجون
من المنظر الجانبي] (٢٤)

إيون : بعجلته تلك المضيئة ذات الخيول الأربعة

- يلاً الآن إله الشمس الأرض بالضوء ،
 وأمام أشعته الساخنة تهرب النجوم من الأفق
 إلى ليل ضلىء بالأسرار . ٨٥
- وقم بارناسوس التى لا يطأها قدم إنسان (٢٥)
 تتلقف الضوء وتستقبل
 عربة النهار من أجل البشر . (٢٦)
 ورائحة مرّ الصحراء (٢٧) تتصاعد
 نحو سقف معبد فريبوس (٢٨) . ٩٠
- والكاهنة الدلفية تأخذ مكانها فوق المقعد المقدس
 ذى القوائم الثلاثة تنقل إلى الإغريق فى أغنيات تنبؤية
 همسات أبوللون ، التى يخصصها بها ،
 إلى مرافقيه . هيه . أيها الدلفيون ، ياخدم فريبوس ،
 إلى ينابيع كاستاليا الفضية ٩٥
- ومائها الجارى إذهبوا ، وبه تطهروا .
 اغتسلوا . ثم عودوا إلى المعبد .
 أحرصوا على أن تنطق أفواهكم بفأل حسن
 ولتضربوا بأحاديث ألسنتكم
 أمثلة طيبة ١٠٠
- لمن يطلبون مشورة الإله .
 أما أنا فسوف أقوم بأعمال
 ما زلت أمارسها منذ الصبا . فبك أغصان الغار
 وبالأكاليل المقدسة سوف أجعل مدخل
 فريبوس نظيفاً (٢٩) . ويقطرات من الماء
 سوف أبلى أرضيته . وجماعات الطيور
 التى تدنس القرايين
 سوف أجعلها تفرّ بقوسى وسهامى .
 طالما أننى بلا أب وبلا أم

١١٠. فإتني أقوم على خدمة
معبد قوبيوس الذى يرعاني .
هيا ، أيها العرجون النضير ،
ياخادم الإله ، يا عرجون الفار
البهى ، الذى يكنس المنصة المقدسة
أمام معبد قوبيوس ،
١١٥ والذى أتى من بساتين خالدة ،
حيث المياه المقدسة
تسيل فى جدول متدفق
متدفق فتروى
أغصان الآس المقدسة ،
١٢٠ بك أكنس أرضية معبد الإله
كل الوقت عندما يظهر جناح
الشمس السريع
وأبدأ عملى اليومى .
أى پايان ، پايان ،
١٢٥ لتكن مباركا ، مباركا ،
يا ابن ليتو .
يا لها من مشقة لذيذة ، (٣٠)
يا قوبيوس ، عندما أعمل أمام منزلك ،
١٣٠ وأبجل مقر نبوءتك .
إن عملى رائع ،
إذ أعمل بيدي فى خدمة الآلهة ،
لا فى خدمة الفاتين ، بل الخالدين .
فعندما أقوم بأعمال
١٣٥ مجيدة لا أشعر بالتعب .

فأنت الأب الذي أُنجبني يا فوبيوس ،
إليك أتوجه بحديث الشناء خاشعاً ،
يا مَنْ تولّيتني بالرعاية ، أطلق لقب الوالد
على ولى نعمتى ، على فوبيوس
سيد المعبد .

١٤ .

أى پايان ، أى پايان ،
لتكن مباركا ، مباركا ،
يا ابن ليتو .

كفى إلى هذا الحد ، فلسوف أنهى العمل
بحزمة أغصان الغار ،
ومن أوعية ذهبية سأصب ماء عذبا
تقذف به

١٤٥

ينابيع كاستاليا ،
وأرشف الماء الصافي
وأنا طاهر عفيف .

١٥ .

ليتنى دائماً من أجل فوبيوس
أظل هكذا ولا أتوقف عن العمل ،
وإن توقفت فليكن المانع خيراً .
[تظهر مجموعة من الطيور فى الأفق وتتجه نحو المعبد]

ياه ١ ياه ١ حضرت الطيور الآن
وتركت أوكار بارناسوس . (٣١)

١٥٥

[مخاطباً الطيور]

أمركم ألا تقربوا الطنْفَ
ولا السقوف المذهبة .

سوف أقهرك أنت أيضاً بسهامى ، يارسول
زيوس ، يا مَنْ تقهر بمخالبك أقرى الطيور (٣٢) .

١٦٠

وهذا طائر آخر - بجعة - تسرع نحو
المذابح المقدسة . ألا تحركين
أقدامك القرمزية اللامعة نحو مكان آخر ؟

- ١٦٥ قد لاتنقذك من سهامى أنغامك
التي تشبه أنغام قيثارة فوبوس . (٣٣)
رفرفى بجناحيك بعيداً ،
حطى فوق بحيرة ديلوس ،
فإذا لم تطيعى أوامرى ، فسوف تلطخين
بدمك أنغامك الشجية هذه .
ياه ! ياه !
١٧٠ أى طائر جديد هذا الذى حضر ؟
أستبنى تحت طنفنا أعشاشاً
من العيدان الجافة لصغارك ؟
إن سهام قوسى سوف تمنعك .
ألا تدعن لى ؟ إذهب وانجب صغارا
عند ينابيع ألفيوس ، (٤٣٩)
أو في أجمة الإشموس ،
حتى لاتدنس القرايين
ومعبد فوبوس (المهيّب) .
١٨٠ ومع ذلك فإننى أخشى أن أقتلكم ، (٣٥)
لأنكم تنقلون رغبات الآلهة
إلى البشر . إننى أهب نفسى لهذه المشاق ،
سوف أظل ما حييت عبداً لفوبوس وسوف لا أكفّ
عن خدمة من يرعاني .
[يعود إيون إلى المعبد ، ثم يدخل أفراد الكورس . تبدى النسوة
الدهشة عند رؤية التماثيل والصور ومعالم المعبد من الخارج
والداخل]
الكورس (٣٦) : ليس إذن فى أثينا المقدسة فقط (٣٧)
تقام قاعات ذات أعمدة فخمة
١٨٥ للآلهة ولأبوللون حارس الطرق ، (٣٨)
بل بجوار لوكسياس
ابن ليتو أيضاً واجهتان اثنتان

- تشعان بريقاً رائعاً .
 ١٩٠ - أنظري ، أنظري هنا (٣٩) ، هذه
 حية ليرنا يقتلها
 ابن زيوس بالسيف الذهبي (٤٠) .
 أنظري ، يا صديقتي ، إلى هذا .
 - أراه . وبالقرب منه شخص آخر
 يرفع شعلة متوهجة - ١٩٥
 أهو الذى قصته مصورة
 على نسيج ملابسى ،
 يولايوس ، حامل الدرع
 من قام وشارك ابن زيوس
 فى كل أعماله الشاقة ؟ ٢٠٠
 - بل أنظري إلى هذا الذى
 يمتطى فرساً مجنحاً ،
 إنه يصرع مسخاً قوياً ثلاثى البدن
 يزفر ألسنة من اللهب (٤١) .
 - ها أنذا أطوف بنظراتى فى كل
 اتجاه . أنظري إلى صفوف العمالقة المقاتلين
 فوق الجدران المرمية (٤٢) .
 - يارفيقات ، لننظر إليها هكذا .
 [تقترب النسوة من الصورة]
 - هل ترينها فوق جثة أنكلادوس
 وهى تطوح بدرعها المستدير .. ؟ ٢١٠
 - نعم ، أراها ، بالأس ، ربئنا .
 - وهل ترين أيضاً ؟ تلك الصاعقة العاتية
 المشتعلة الطرفين فى يدى زيوس
 البارعتين فى الرماية ؟
 - أراها . وأرى اللعين
 ميماس يحترق بالنيران ، ٢١٥

- وبيروميوس (٤٣) الباخي يصرع
ابنا آخر من أبناء الأرض بمخصره
الذين بأغصان العليق والذي لم يُصنع خصيصاً للقتال .
[يخرج إيون من المعبد ، تخاطبه قائدة الكورس] (٤٤)
- إليك يا من تقف بالقرب من المعبد
أحدث . أمباح أن نطأ المحراب المقدس بقدم عارية ؟ (٤٥)
- ٢٢ . إيون : غير مباح ، أيتها الغربيات .
الكورس : هل لنا
أن نحصل منك على بعض المعلومات ؟
إيون : ما هذا الذي تطلبينه ؟
الكورس : هل حقاً يحتوى مقر فويبوس
على سرّة الأرض ومركزها ؟ (٤٦)
إيون : نعم ، ومفروشة بالأكاليل ، ومن حولها الجورجونات
الكورس : هكذا تقول الروايات .
- ٢٢٥ إيون : إذا قدمتن وجبة مقدسة أمام المعبد
وكنتن في حاجة إلى معرفة شيء من فويبوس ،
تقدمن نحو الأعتاب المقدسة . لكن لاتتوغلن
إلى داخل المعبد دون أن تقدمن أغناما مذبوحة .
- ٢٣ . الكورس : لقد فهمت ، نحن لانعصى قانون الإله ،
إن ما بالخارج يبهج أنظارنا (٤٧) .
إيون : شاهدن بأعينكن كل - كل ماهو مباح .
الكورس : لقد تركتنى سيدتي
كى أشاهد محارب الإله المقدسة هذه .
إيون : فى بيت من من السادة تخدمن ؟
٢٣٥ الكورس : البيت الذى نشأت فيه سيدتى
ويقع مع معبد بالاس تحت سقف واحد .
بل هاهى ذى من تسأل عنها ،
[تظهر كريوسا]
إيون : [مخاطباً كريوسا] إنك عظيمة ياسيدتى (٤٨) . فنهيتك

- تدل على شخصيتك مهما تكن ؛
 ٢٤٠ . فغالبا ما يعرف المرء أن الشخص ذو أصل نبيل من مظهره .
 ياه !
 لكنك خيرتني ، إنك تغمضين عينيك ،
 تبللين وجنتك الجميلة بالدموع
 حين تنظرين إلى نبوءة لوكسياس المقدسة .
 كيف وصلت إلى هذا الحد من القلق ، ياسيدتي ؟
 ٢٤٥ . وبينما يحس الآخرون جميعاً بالسرور وهم ينظرون
 إلى معبد الإله لماذا تقتلى ، عينك بالدموع ؟
 كريوسا : أيها الغريب لا غرو
 أن تسيطر عليك الدهشة بسبب دموعي ،
 فعندما رأيت معبد أبوللون هذا
 تداعت إلى ذهني ذكرى قديمة ،
 ٢٥٠ . إلى بيتنا طار عقلي رغم أنني موجودة هنا بجسدي .
 بالتعاسة النسوة ، وبالأعمال الآلهة
 الجريئة . أخبرني أرجوك . على من نعرض قضايانا
 إذا كنا نقاسي من ظلم أسيادنا ؟
 ٢٥٥ . أي شيء خفي يقلقك ياسيدتي ؟ (٤٩)
 كريوسا : لا شيء . فلقد أطلقت سهمي . أما عن الباقي
 فلن أتفوه بكلمة ، ولا تفكر فيه أنت أيضاً .
 إيون : من أنت ؟ من أي أرض أتيت ؟ أي والد
 أنجبك ؟ وبأي اسم يجب علينا أن نناديك ؟
 ٢٦٠ . كريوسا : كريوسا هو اسمي . أريخثيوس هو
 الذي أنجبني ، ووطني مدينة أثينا .
 إيون : يالها من مدينة مجيدة التي تنتمين إليها .
 من نبيلين انحدرت . إنني معجب بك ياسيدتي .
 كريوسا : إنني حقاً محظوظة ، لكن في هذا النطاق الضيق لا أكثر .
 ٢٦٥ . إيون : بحق الآلهة أحقاً ما يرويه البشر أن .. ؟
 كريوسا : عمّ تسأل . أيها الغريب (٥٠) . ماذا تريد أن تعرف ؟

- هل نَبَتَ حقاً أبو سلالتكُم من الأرض ؟ (٥١) : إيون :
- نعم : تعنى اريخثونيوس . لكن نسبى لم ينفعنى فى شىء (٥٢) . : كريوسا :
- وهل حقاً تَلَقَّفْتَه أثينة من جوف الأرض ؟ : إيون :
- نعم ، يبيديها العذريتَين . إنها لم تنجبه . : ٢٧٠ كريوسا :
- وهل أعطته - كما يظهر فى الصور - إلى .. ؟ : إيون :
- إلى بنات كيكروس ليتعهده (٥٣) ، دون أن يكشفن النقاب عنه . : كريوسا :
- ولكننى سمعت أن البنات فتن وعاء الربة حيث كان الطفل . : إيون :
- ومن أجل ذلك قُتلن وتلطَّختُ الصخرة الشاهقة بدمائهن . : كريوسا :
- هيه ، نعم ، وهل هذه رواية صادقة أم كاذبة ؟ : ٢٧٥ إيون :
- عم تتسائل ؟ قلدى فسحة من الوقت . : كريوسا :
- هل قدم اريخثيوس شقيقاتك ذبائحاً للآلهة ؟ : إيون :
- لقد أقدم على قتل بناته لتقديمهن قرباناً من أجل وطنه . : كريوسا :
- وكيف لمحيوت أنت وحدك دون شقيقاتك ؟ : إيون :
- كنت طفلة حديثة الولادة فى حضن أمى . : ٢٨٠ كريوسا :
- وهل حقاً خبأت الأرض والدك فى جوفها . : إيون :
- صرعته ضربات شوكة البحر الثلاثية . : كريوسا :
- هل توجد هناك منطقة تسمى الصخور الممتدة . : إيون :
- لِمَ هذا السؤال ؟ إنك هكذا تذكرنى بشىء ما . : كريوسا :
- هذه المنطقة يقدهسها الإله والنيران البوئية . : ٢٨٥ إيون :
- يقدهسها ! يقدهسها ! ياليتنى لم أرها أبداً . : كريوسا :
- لِمَ تكرهين أعزُّ شىء لدى الإله ؟ : إيون :
- إنه لايساوى شيئاً ، أنا والكهف نعرف قصة مشينة . : كريوسا :
- مَنْ من الآثينيين اتخذك زوجاً ياسيدتى ؟ (٥٤) : إيون :
- إنه ليس مواطناً (آثينيا) ، لكنه أجنبى من أرض أجنبية . : ٢٩٠ كريوسا :
- مَنْ هو ؟ لابد أنه قد انحدر من أصل نبيل . : إيون :
- كسوئوس ، ولد إيولوس ، سليل زيوس . : كريوسا :
- وكيف تزوجك ، وهو أجنبى وأنت مواطنة آثينية ؟ : إيون :
- هناك مدينة دولة متاخمة لآثينا - يوبويا (٥٥) . : كريوسا :
- منفصلة عنها بحدود مائية ، كما يقولون . : ٢٩٥ إيون :

- كريوسا : تلك اقتحمها (كسوثوس) بأسلحته وأسلحة أبناء كيكروبس .
 إيون : حضر حليفا ثم اتخذك زوجة .
 كريوسا : أخذني صديق المعركة وجائزة السلاح .
 إيون : وهل أتيت إلى النبوءة مع زوجك أم وحدك ؟
 ٣٠٠ كريوسا : مع زوجي - لكنه عرج على كهف تروفونيوس (٥٦).
 إيون : أمن أجل الزيارة أم لاستشارة الإله ؟
 كريوسا : رغبة في الحصول على كلمة واحدة منه ومن الإله .
 إيون : أجنثما من أجل محصول التربة أم من أجل الذرية ؟
 كريوسا : نحن بلا أطفال رغم زواجنا منذ سنوات عدة .
 ٣٠٥ إيون : ألم تنجبي أطفالا قط ؟ هل أنت عاقر ؟
 كريوسا : إن فيوبوس على علم بعقري (٥٧) .
 إيون : أيتها التمسعة حقاً - لست محظوظة في ذلك بقدر ما أنت محظوظة في النواحي الأخرى .
 كريوسا : لكن مَنْ تكون أنت ؟ كم هي محظوظة مَنْ أنجبتك (٥٨) .
 إيون : يدعونني عبد الإله وأنا عبده ياسيدتي .
 ٣١٠ كريوسا : قدمتك إحدى المدن هدية أم سلعة باعها أحد الأشخاص ؟
 إيون : لا أعرف سوى شيء واحد - أننى أوول إلى لوكسياس .
 كريوسا : إننى بدورى الآن - أيها الغريب . أشفق عليك .
 إيون : كواحد لا يعرف مَنْ هي الأم التى أنجبتته ولا مَنْ هو الأب الذى جاء من صلبه .
 كريوسا : هل تسكن هذا المعبد أم فى دار مجاورة ؟
 ٣١٥ إيون : كل معابد الإله هذه منزلى حينما يستولى على الناس .
 كريوسا : هل كنت صبياً حين أتيت إلى المعبد أم كنت يافعاً ؟
 إيون : كنت طفلاً - كما يقول مَنْ يبدو أنهم يعرفون .
 كريوسا : مَنْ مِنْ نساء دلفى أرضعتك ؟
 إيون : أنا لم أعرف الشدى أبداً . لكن مَنْ تعهدتنى ..
 ٣٢٠ كريوسا : مَنْ ، أيها التمس ؟ فأنا بانسة وجدت بانساً مثلى .
 إيون : كاهنة فيوبوس ، وهى التى اعتبرها والدتى .
 كريوسا : على أى مورد اعتمدت حتى أصبحت رجلاً ؟

- إيون : أعالتنى المحارب المقدسة وسيل الوافدين الذى لا ينقطع . (٥٩)
- كريوسا : تعسة هى من أنجبتك . مَنْ عساها تكون ؟
- ٣٢٥ إيون : ربما أصبحت مثلاً لخطيئة امرأة (٦٠) .
- كريوسا : لديك ثروة ، إذ أنك ترتدى ثياباً فاخرة .
- إيون : أرتدى ثياباً من عند الإله الذى أقوم على خدمته .
- كريوسا : ألم تقم بمحاولة لمعرفة والدك ؟
- إيون : ليس لدى أى دليل ، ياسيدتى .
- ٣٣٠ كريوسا : آه هناك امرأة أخرى أخطأت مثل والدتك .
- إيون : من هى ؟ لئن شاركتنى همومى فلسوف أكون مسروراً .
- كريوسا : من أجلها حضرت إلى هنا قبل أن يحضر زوجى .
- إيون : أى شئ تحتاجين إليه ؟ إننى فى خدمتك ياسيدتى .
- كريوسا : أريد أن أحصل من فوبوس - سراً - على نبوءة .
- ٣٣٥ إيون : تحدثى ، وسوف أرتب أنا بقية الأمر (٦١) .
- كريوسا : إذن فلتسمع القصة - لكننى أشعر بالخجل .
- إيون : سوف لاتنجزين شيئاً هكذا . فالخجل لا ينجز عملاً . (٦٢)
- كريوسا : قال واحد من أصدقائى إن فوبوس ضاجعها .
- إيون : فوبوس يضاجع امرأة ؟ أخشى ، أيتها الغريبة .
- ٣٤٠ كريوسا : أنجبت للإله طفلاً لا يعرفه أبوه .
- إيون : مستحيل . إنها تشعر بالخجل من أجل خطيئة واحد من البشر .
- كريوسا : إنها تنكر ذلك . ولقد قاست الأهوال .
- إيون : أى خطيئة ارتكبت إن كان الإله هو الذى عاشرها ؟
- كريوسا : قذفت بالطفل الذى أنجبته إلى خارج الدار .
- ٣٤٥ إيون : والطفل المنبوذ ، أين هو ؟ أمازال يرى النور ؟
- كريوسا : لا أحد يعرف . فذلك ما أريد معرفته من النبوءة .
- إيون : وإذا لم يكن على قيد الحياة فكيف لقى حتفه ؟
- كريوسا : تتوقع أن تكون الوحوش الضارية قد قتلتها ، المسكين !
- إيون : وأى دليل استخدمته فى سبيل معرفة ذلك ؟
- ٣٥٠ كريوسا : حضرت إلى حيث نبذته ، لكنها لم تجده بعد .
- إيون : هل كانت هناك قطرات من الدم فى الطريق ؟

- كريوسا : إنها تقول : لا . ولقد فحصت التربة مراراً .
 إيون : كم مضى من الوقت منذ أن لقي الطفل حتفه ؟
 كريوسا : لو كان على قيد الحياة لأصبح فى مثل سنك تماماً .
 ٣٥٥ إيون : لقد ظلمه الإله . أما الأم فهي تستحق الشفقة .
 كريوسا : إنها لم تنجب طفلاً آخر بعد ذلك .
 إيون : وماذا كان يحدث لو أن فوبيوس أخذه ورياه سرا ؟
 كريوسا : ليس من العدل أن يتمتع وحده بما يجب أن يتمتع به مع الآخرين .
 إيون : وأسفاه ! إنها حالة تشبه تماماً حالتى .
 ٣٦٠ كريوسا : هو ذا ، نعم ، أيها الغريب ، أعتقد أن أمك أيضاً فى شوق إليك .
 إيون : لاتذكرينى بما نسيته .
 كريوسا : سوف أسكت ، وقُلْ أنتَ ما كنت أسألك عنه .
 إيون : هل ترين إذن أن موقفك ضعيف للغاية ؟ (٦٣)
 كريوسا : تعنى تلك المسكينة . وكيف يكون موقفها ضعيفاً ؟
 ٣٦٥ إيون : كيف ستفصح النبوءة عما يريد أن يخبئه الإله ؟
 كريوسا : ألم يجلس على المقعد المقدس ذى القوائم الثلاثة لصالح الإغريق عامة ؟
 إيون : إنه يشعر بالخبجل لما فعله ، لالتحاسبه ،
 كريوسا : وهى أيضاً تشعر بالألم ، إذ تقاسى ذلك المصير .
 إيون : لن يوجد من يفصح لك عن هذا الأمر .
 ٣٧٠ ولئن ظهر فوبيوس شريراً فى عقر داره
 فلسوف يصيب مَنْ أفصح لك عن ذلك
 بكارثة يستحقها . إذهبي ياسيدتى ،
 فلا يمكن أن تفصح النبوءة عما يتعارض مع رغبة الإله .
 فقد نصل إلى حد كبير من الجهالة
 ٣٧٥ إن حاولنا أن نجعل الآلهة تفصح -
 رغم إرادتها - عما لاتريد ، سواء عن طريق سفك دماء
 ماشية فوق المذابح أو بملاحظة أجنحة الطيور .
 فعندما يتم استجواب الآلهة بالقوة وهى غير راغبة
 فإننا نحصل على نِعَمٍ لافائدة منها ، ياسيدتى .
 ٣٨٠ أما ما تمنحنا الآلهة إياه وهى راغبة فهو جدّ مفيد .

الكورس : عديد هي الكوارث التى تنزل بكثير من البشر ،
لكن أشكالها تختلف . وقد لا يجد المرء حالة
واحدة من السعادة فى حياة الناس (٦٤).

كريوسا : أى فوبيوس ، سواء هنا أو هناك لست عادلا (٦٥)

٣٨٥

مع تلك المرأة الغائبة ، التى تناقش قضيتها الآن .
إذ أنك لم تنقذ ابنك الذى كان عليك أن تنقذه ،
بل إنك سوف لاتجيب والدته التى تسأل عنه - رغم قدرتك على الإجابة
حتى يمكن تكريمه بإقامة قبر - إن كان قد مات -

[هامة]

أما إذا كان على قيد الحياة (فلعل والدته تنعم برؤياه) .
آد . لكن على أن أَرْضَى بذلك إن كان الإله نفسه
هو الذى ينعنى من معرفة ما أريد معرفته .
[يظهر كسوئوس من بعيد] .

٣٩٠

هيه ! أيها الغريب ، إننى ألمح زوجى النبيل
كسوئوس يقترب منا (٦٦) ، بعد أن ترك كهف
تروفونيوس . لاتخير زوجى بما دار بيننا
من أحاديث حتى لا أشعر بشيء من الحرج
لناقشتى مسائل خاصة وحتى لا يتطور الأمر
إلى أبعد مما شرحتك لك .

٣٩٥

فموقف النسوة صعب بالنسبة للرجال ،
وطالما يختلط الخابل بالنابل
فإننا مكروهات ، فهكذا خُلقنا غير محظوظات .
[ينخل كسوئوس]

٤٠٠

كسوئوس : أرلا ، فليتقبل الإله أسمى نحياتى ، (٦٧)
إليه التحية ، ثم أنت ، يا زوجتى .

هل أصبتك بذعر إذ تأخرت فى الحضور ؟

كريوسا : كلا ، كنت فى ذعر قبل رصرك . لكن

أخبرنى ، أى نبرة جثت بها من عند تررفرنبيوس ؟

٤٠٥

وكيف ستتجمع بذور الإنجاب منى ومنك ؟

كسوثوس : رأى أنه لا يليق بنا أن نتوقع إجابة
من الإله ، لذا قال شيئا واحدا : سوف لا أعود
أنا ولا أنت من مقر النبوة إلى دارنا بلا ذرية .

٤١٠ كريوسا : يأم فريبوس المبعجلة ، ليتنا نعود

فى سعادة ، ليت علاقاتنا السابقة
مع ولدك تتطور إلى أحسن .

كسوثوس : ليكن ذلك - من هنا ينقل نبوة الإله ؟

إيون : فى الخارج أنا ، أما فى الداخل فالأمر موكل إلى آخرين .

٤١٥ من يجلسون - أيها الغرب - بالقرب من المقعد المقدس ذى القوائم
الثلاثة ،

أفضل أهل دلفى ، والذين يتم اختيارهم بالقرعة .

كسوثوس : حسنا ، لدى الآن كل ما أحتاج إليه من معلومات

فلأسرع نحو الداخل ، إذ - كما أسمع -

هناك ضحية عامة قد قدمت أمام المعبد

من أجل الزائرين . إننى أريد أن أعرف

٤٢٠

رأى الإله اليوم - نعم اليوم - لأنه يوم مبارك .

وأنت ، يازوجتى ، طوفى حول المحارب المقدسة

ممسكة بأغصان الغار ، وتضرعى إلى الآلهة

أن أحصل من أبوللون على وعد بأتجيب طفل جميل .

٤٢٥ كريوسا : سأفعل ذلك ، سأفعل .

[يتجه كسوثوس نحو داخل المعبد]

إن كان لوكسياس يريد الآن فقط

أن يكفر عن الخطايا التى أتاها فيما مضى ،

ورغم أنه لا يصبح بذلك محبوبا لدى تماما ،

فإننى سوف أَرْضى بمشيبته - ذلك لأنه إله (٦٨) .

[تخرج كريوسا]

إيون : لماذا تتناول هذه الغريبة على الإله ،

تتحدث إليه فى عبارات غامضة ؟

٤٣٠

- لأنها تحب المرأة التي من أجلها تستشير الإله ،
 أم لأنها تصمت عن ذكر شيء يجب عليها ألا تذكره ؟
 لكن ، ماذا يهمنى من أمر ابنة أريخثيوس ؟
 لا يهمنى أمرها فى شيء ، سوف أذهب ^(٦٩)
 بالأباريق الذهبية لأصب الماء ٤٣٥
 فى الأوانى المقدسة . لكن على أن أحذر
 فريبوس عما يضايقه . أیغتصب العذارى عنوة
 ثم يفرر بهن ؟ أينجب أطفالا خفية
 ولا يكثر بموتهم ؟ لا ، ليس أنت (من يفعل ذلك) . ^(٧٠) ومادمت قويا
 فاتبع الفضيلة . عندما يكون واحد من البشر ٤٤٠
 شريرا بطبعه ، فإن الآلهة تعاقبه ،
 فكيف إذن يكون من العدل أن تفرضوا على البشر
 قوانين ثم تخرجون عليها بوسائل غير قانونية ؟
 لو كان - وهذا لن يكون لكننى أفترضه -
 لو كان عليكم أن تردوا الحق إلى البشر تكفيرا عن شهوة غاضبة ٤٤٥
 لكان عليك أنت وبوسيدون وزيوس الذى يحكم السماء
 أن تخربوا معابدكم حتى تكفروا عما ارتكبتم من خطايا .
 فأنتم تخطئون حين تلهشون وراء الملذات
 دون تفكير . ليس من العدل أن تصفوا البشر
 بالسوء مادمننا نحن نقلد " الأعمال المجيدة " ^(٧١) التى تقوم
 الآلهة بها ، بل (يجب أن يوصف بالبشر) هؤلاء الذين يعلموننا ذلك.
 [يخرج إيون]
 الكورس ^(٧٢) : إليك يامن ولدت بلا آلام مخاض
 ودون مساعدة إيليشيا ، إليك
 ياربتى أثينة أبعث بالدعرات ^(٧٣) ،
 يامن ولدت بمساعدة التيتن ٤٥٥
 بروميشيوس ^(٧٤) من أعلى جبهة
 زيوس ، يارية النصر المباركة ^(٧٥) ،

- إحضرى إلى الدار البوذية
من قاعات أولومبيوس الذهبية
مرفرفة بجناحيك نحو المدينة ٤٦٠
حيث موقد فريبيوس
فى سُرَّة الأرض
بجوار المقعد المقدس ذى القوائم الذى ترقص حوله الجوقات
حيث تخرج نبوءات صادقة .
إحضرى أنت وابنة ليتو ، ٤٦٥
ثنتاكما ريتان ، ثنتاكما عذراواتان
شقيقتان ميجلتان لفريبيوس .
إبعثا بالدعوات ، أيتها العذراواتان ،
حتى يفوز - بعد طول حرمان -
جنس اريخثيوس العتيد بذرية ٤٧٠
تحقيقاً لنبؤات صريحة (٧٦) .
- إنه لمصدر ثابت
لسعادة تفوق الحد
بالنسبة للبشر
أن يتألق فى قاعات ٤٧٥
الأجداد عتفوان شياپ
ذرية تبشر بذرية مقبلة ،
ذات ثروة متوارثة
عن الآباء ، تتوارثها
أطفال الأجيال التالية . ٤٨٠
إنهم قوة فى أوقات العسر ،
وبهجة فى أوقات اليسر ،
يحملون السلاح من أجل الوطن
مدافعين ومتقذين .
أعز عندى من الثروة ٤٨٥

- ومن القاعات الملكية
رعاية أطفال أعزاء .
أكره الحياة بلا أطفال ،
وأحتقر من يستعذبها .
أتمنى ثروة معتدلة ٤٩٠
وحياة سعيدة بأطفال .
- أى مَقْرُ پان ،
أيتها الصخرة المجاورة
لكهوف الصخور الممتدة ،
حيث ترقص بأقدامهن ٤٩٥
بنات أجراولوس الثلاث (٧٧)
فوق المروج الخضراء ، أمام معبد
بالأس ، على أنغام
متنوعة من موسيقى
المزامير ، التى تعرفها - ٥٠٠
يا پان - فى كهوفك
التى لاتدركها أشعة الشمس .
هناك ، عذراء أصبحت أمّاً -
بالتعاستها - وأنجبت لفويبوس طفلاً ، (٧٨)
تركته وليمة للطيور ٥٠٥
وروجة دامية للضواري (٧٩) : - خطيئة شهوة
مرّة - لم أسمع فى الروايات أو بجوار المغزل
أن أطفالاً أنجبتهم آلهة لبشر
تتمتع بشيء من السعادة . (٨٠)
[يدخل إيون]
٥١٠ إيون : أيتها النسوة التابعات ، يامن تقمن بالحراسة
وتنتظرن سيدتكن عند أعتاب هذا المعبد العطر ،
هل غادر كسوئوس المقعد المقدس ذا القوائم الثلاثة مقر النبؤه

- أم مازال منتظراً في الداخل ليعرف سرَّ عَقْمِهِ ؟ (٨١)
- الكورس : مازال في الداخل ، أيها الغريب ، لم يخرج من هذه العتبة بعد .
٥١٥ لكن يبدو أن هناك أحداً على الأبواب ، إذ أننا نسمع صرير البوابات ، ها أنا ذا ألمح سيدى الآن خارجاً .
[يدخل كسوئوس]
- كسوئوس : ولدى ، أبشر ، فهذه أول كلمة يليق بى أن أنطق بها .
إيون : أنا مبشر ، تُبِّ أنت إلى رشدك ، وسيكون كل منا على مايرام .
كسوئوس : إمنحنى تحية من يدك ، ودعنى أحتضنك .
٥٢٠ إيون : هل أنت فى وعيك ؟ أم أصابتك مسّة من إله أيها الغريب ؟
كسوئوس : فى كامل وعيى ، لقد عثرتُ على أعز شىء ، ولن أتركه يفلت .
إيون : قف مكانك ، لاتلمسنى حتى لاتسرق بيدك أكاليل الإله .
كسوئوس : سألمسك . أنا لا أسرق منك شيئاً ، لقد وجدت ماهو عزيز علىّ . (٨٢)
إيون : إذْهَبْ قبل أن تأخذَ سهماً بين ضلوعك (٨٣).
- [يعود خطوة للخلف ويأخذ وضع الاستعداد لإطلاق سهامه]
- ٥٢٥ كسوئوس : لماذا تهرب منى ؟ حين أكتشفتُ أعز مالديك ..
إيون : لستُ مغرماً بتبصير غرباء أجلاف معترهين .
كسوئوس : أقتلنى واحرق جثتى ، فإن قتلتنى لأصبتَ قاتل أبيك .
إيون : كيف يمكن أن تكون والدى ؟ أهذه نادرة تروىها لأسمعها ؟
كسوئوس : كلا ، إن الكلمات تنطلق سريعة حتى توضح لك ما أقول .
٥٣٠ إيون : وماذا سوف تقولى لى ؟ (٨٤)
كسوئوس : أنا والدك وأنت ولدى .
إيون : من يقول هذا ؟
كسوئوس : لو كسياس ، مَنْ ربّاك من أجلى .
إيون : إنك تستشهد بنفسك .
كسوئوس : بعد أن سمعتُ نبؤة الإله .
إيون : سمعتُ أحجية ، وأسات فهمها .

- كسوثوس : إذن فأنا لا أسمع جيداً .
- إيون : وماهو قول فوبيوس ؟
- كسوثوس : أن من يقابلنى ..
- إيون : أن من يقابلك ؟ ٥٣٥
- كسوثوس : وأنا أغادر معبد الإله ..
- إيون : أى مصير يلاقى ؟
- كسوثوس : يكون ولدى
- إيون : ولدك حقاً ، أم مجرد هدية ؟
- كسوثوس : هدية ، لكنه ولدى .
- إيون : وأول خطوة تخطوها .. هل كانت نحوى ؟
- كسوثوس : لم تكن نحو أحد غيرك يا ولدى .
- إيون : ومن أين جاءت هذه المصادفة ؟
- كسوثوس : كالاتاه يعجب لمصادفة واحدة .
- إيون : ياه ، ومن أى أم ولدت لك ؟ ٥٤٠
- كسوثوس : ليس عندى ما أقول .
- إيون : ألم يخبرك فوبيوس ؟
- كسوثوس : سعدت بما علمت ، فلم أسأله عن شىء آخر .
- إيون : لقد ولدت إذن من الأم الأرض .
- كسوثوس : إن الأرض لاتنجب أطفالاً^(٨٥) .
- إيون : كيف إذن أكون ولدك ؟
- كسوثوس : لا أدرى ، لكننى أترك ذلك للإله .
- إيون : هيا نناقش الأمر بمنطق آخر^(٨٦) .
- كسوثوس : يكون أفضل ، يا ولدى .

- ٥٤٥ : إيون : هل مارست علاقة غير شرعية ؟
 كسوئوس : فى طيش الشباب .
 : إيون : أقبّل أن تتزوج ابنة أريخيوس ؟
 كسوئوس : وليس بعد ذلك على الإطلاق .
 : إيون : وهل حقاً أنجبتنى هناك ؟
 كسوئوس : الوقت مناسب .
 : إيون : وكيف أتيتُ إلى هنا ؟ (٨٧)
 كسوئوس : لا أستطيع أن أفسر ذلك .
 : إيون : هل قطعتُ رحلة طويلة ؟
 كسوئوس : إن ذلك يحيرنى .
 ٥٥٠ : إيون : هل جئتُ إلى صخرة بوثيا من قبل ؟
 كسوئوس : نعم ، فى عيد المشاعل الباخي (٨٨) .
 : إيون : هل أقمتَ عند أحد المضيفين ؟
 كسوئوس : نعم ، وإلى فتيات دلفيات هو الذى ..
 : إيون : قدّمك لصحبتهن ، أليس ذلك ماكنتَ تريد أن تقول ؟
 كسوئوس : نعم ، قدمنى لمايناديات باخوس .
 : إيون : وهل كنتَ واعياً أم ثملاً ؟
 كسوئوس : كنت أنعم بملذات باخوس .
 : إيون : هكذا وضعتُ بذرتى .
 كسوئوس : وهكذا أكتشفك القدر ، يا ولدى .
 ٥٥٥ : إيون : وكيف وصلتُ إلى المعبد ؟
 كسوئوس : ربما ألقت الفتاة بك .
 [يقولها فى فرح وسعادة]
 : إيون : لقد تخلصتُ من العبودية (٨٩) .
 كسوئوس : فلتقبل والدك الآن ، يا ولدى .
 : إيون : مهما يكن الأمر ، لا يليق أن أشك فى الإله .
 كسوئوس : إنك تفكر تفكيراً سليماً .
 : إيون : ماذا أريد أكثر من ..
 كسوئوس : أنك ترى الآن الأمور كما يجب أن تراها .

- إيون : أكثر من أن أكون ابنا لزيوس
 كسوثوس : ولقد كان لك ذلك (٩٠).
- ٥٦٠ إيون : هل لى أن أحتضن مَنَ المحببى ؟
 كسوثوس : إن كنت تثق فى الإله .
 إيون : أحبيك ياوالدى .
 كسوثوس : قبلتُ هذه التحية الغالية .
 إيون : وأحى هذا اليوم أيضاً .
 كسوثوس : لقد جعلنى سعيدا .
 إيون : ياوالدتى الغالية ، متى أرى وجهك أنت أيضاً (٩١) .
 إننى أتوق إلى رؤيتك - مهما تكونين - أكثر من قبل .
 رعا تكونين قد مُتْ ، لكنى لا أستطيع أن أفعل شيئاً .
- ٥٦٥ الكورس : إن سعادة القصر سعادة مشتركة بالنسبة إلينا ،
 مع ذلك كنت أريد أن تنعم سيدتى أيضاً
 بالذرية وتنعم بيت أريخثيوس بأكمله (٩٢) .
 كسوثوس : ولدى ، فيما يتعلق بالعشور عليك فلقد
 صدق الإله وعده ، وجمع بينى وبينك ،
 فلقد عثرت على أعز مالدبك ولم تكن تعرفه من قبل .
 أنت على حق فيما تتوق إليه ، كما أن نفس الرغبة تملكنى ،
 لكن كيف ستعثر على والدتك ، ياوالدى ؟
 وكيف أعرف أنا أية امرأة ولدتك لى .
 رعا نكتشف ذلك إذا تركناه للزمن (٩٣) .
- ٥٧٥ هيّا واترك أرض الإله وحياتك التى تحياها بلا مأوى ،
 واذهبن لوالدك وأسرع إلى أثينا ،
 حيث ينتظر ك صرلجان والدك الشهير
 وثرازه الراسع ، ولسوف لايعبرك أحد
 بإحدى النقيصتين : الفقر ووضاعة الأصل ،
 بل ستقضى حياتك كريماً ثرياً .
- ٥٨٠ أتصمت ؟ لم توجه نظراتك نحو الأرض ؟
 لقد رحبت فى تفكير عميق ، إن اختفاء

- بشاشتك يصيب والدك بالذعر .
 ٥٨٥ : إن مظهر الأشياء عندما تُرى من بعيد
 ليس كمظهرها عندما تُرى من قريب (٩٤).
 إننى سعيد لما حدث ، فلقد وجدت
 فيك والدا ، لكن فيما يتعلق بما أفكر فيه (٩٥)
 فلتستمع إلى ، يا والدى ، يقولون إن الجنس الآثينى الشهير
 ليس جنساً نازحاً بل نشأ من الأرض .
 ٥٩٠ . لذلك سوف أقع فريسة لنقيصتين أتصف بهما ،
 فأنا ابن غير شرعى لوالد نازح .
 وطالما أننى أتصف بهذه النقيصة ولست فى مركز القوة
 (فسوف أكون لا شيء وسوف يعتبرنى الآخرون لاشيء) .
 ٥٩٥ أما إذا تقدمت نحو مكان الصدارة فى الدولة ، (٩٦)
 وأردت أن أكون شيئاً ما فسوف أصبح مكروهاً
 ممن لا يستطيعون ذلك ، فالتفوق مثير للكراهية .
 ثم هناك أيضاً حكماء مخلصون وقادرون
 يركنون إلى الصمت ولا يزجون بأنفسهم فى الحياة العامة ،
 ٦٠٠ سوف أصبح فى نظر هؤلاء غيباً مثيراً للضحك
 لأننى لا أهدأ فى مدينة مليئة بالذعر .
 وإذا رشحت نفسى للانتخاب فسأصبح
 محاصراً بأصوات معادية من السياسة المعروفين
 فى الدولة . فهكذا يحدث دائماً ياوالدى ،
 ٦٠٥ فالمسيطرون على الدولة والمراكز العليا فيها
 أعداء ألداء لمن ينافسونهم فى ذلك (٩٧).
 عندما أعود إلى منزل غير منزلى ، وأكون غريباً
 على امرأة عاقر شاركتك الهموم
 فى الماضى ، وتقاسى الآن بمفردها
 ٦١٠ وفى مرارة حظها العاثر ،
 كيف لا أكون - بحق - مكروهاً منها عندئذ ؟
 وعندما أقف فى جانبك ، فلأنها عاقر

- سوف تنظر فى مرارة إلى أعز مالديك ،
عندئذ ، أيجب عليك أن تهملنى وترعى زوجتك
أم تحترم مشاعرى وتهدم بيتك وأسرتك ؟ ٦١٥
كم من مينة وكم من اغتيال بواسطة عقاير
مهلكة دبرتة نسوة ضد أزواجهن . (٩٨)
وزيادة على ذلك يا والدى فإننى أشفق على زوجتك
التي تتقدم بها السن وهى عاقر . إنها لاتستحق
أن تقاسى ألماً (٩٩) . ٦٢٠
عبثاً يُثنى على السلطة ،
فمظهرها سار وجوهرها محزن .
من السعيد ؟ من المحظوظ ؟
أهو من يستولى عليه الذعر وينظر حوله فى ارتياب
كلما امتد به الأجل ؟ قد يكون من الأفضل لى أن أعيش ٦٢٥
مواطناً مغموراً وسعيداً على أن أكون حاكماً
يسره أن يكون أصدقاؤه رجالاً أشراراً
ويكره الأخبار خوفاً على نفسه من الاغتيال .
ربما تقول إن الذهب يتغلب على تلك المخاوف
والثراء يبعث على السرور . إننى لا أحب سماع الضوضاء ٦٣٠
ولا أن أقاسى آلاماً بسبب وجود ثروة فى يدى .
فياليت حالتى تكون وسطاً فأكون ميسوراً بلا هموم .
لكن استمع إلى ياوالدى لتعرف المزايا التى كنت أمتع بها هنا .
قبل كل شئ كنت أمتع بشئ من الفراغ أحب ما يمتناه البشر .
والناس من حولى معقولون ، ليس بينهم شرير يبعدنى ٦٣٥
عن طريقي . فذلك شئ لا يَحتمل :
أن تترك الطريق وتستسلم للأشوار مضطراً .
سواء فى صلواتى للآلهة أم فى أحاديثى مع البشر ،
كنت أقدم خدماتى للمسرورين لا للمحزونين .
وكننت على الدوام أودع غرباء لأستقبل غرباء آخرين - ٦٤٠
وهكذا كنت وجهاً يشرق ويتجدد ليقابل وجوها مشرقة متجددة .

لقد جعل العرف والطبيعة منى خادما عادلا
للإله - وهو ما يسعى إليه البشر ولو رغم
إرادتهم . عندما أتدبر هذه الأشياء (١٠٠)
أرى ياوالدى أن أحوالى هنا أفضل مما قد تكون هناك .
٦٤٥
أتركنى أعيش لنفسى . فالبهجة واحدة سواء عندما
يتمتع المرء بأشياء عظيمة أم يقنع بأشياء ضئيلة .
الكورس : لقد قلت قولاً رائعاً . ذلك إن كانت
كلماتك ستسعد من أحبيهم (١٠١) .
[مخاطباً إيون]

٦٥٠ كسوثنوس : كفّ عن هذه الأحاديث . وتعلم كيف تسعد بحظك .
فهنا - حيث عثرت عليك - سوف أبدأ ياوالدى
فى إعداد وليمة عامة ، سوف نحتفل فيها معاً .
وسوف أقدم الأضياعى ، التى لم أقدمها بعد ، احتفالاً بمولدك .
سوف أدعوك الآن إلى وليمة وكاننى أصطحب
صديقاً إلى منزلى ، وسوف أقودك إلى أرض
٦٥٥
أثينا مدعياً أنك مجرد زائر وليس ابناً لى (١٠٢) .
إذ أننى لا أريد أن أضايق زوجتى
التي هى عاقر بينما أنعم أنا بالسعادة .
ويعرور الوقت سوف أنتهز الفرصة فأقدمك
إلى زوجتى كي تسمح لك بتولى شئون البلاد .
٦٦٠
سوف أدعوك "إيون" - اسماً ملائماً للمناسبة - ،
لأنك أول من قابلنى فى طريقى أثناء
مغادرتى لمحارب الإله . فلتجمع عدداً
من أصدقائك للاحتفال البهيج ، ولتقلّ لهم
وداعاً وأنت على وشك مغادرة مدينة دلفى .
٦٦٥
[مخاطباً أفراد الكورس]
إياكُنْ أمر ، أيتها النسوة ، بالتزام الصمت ،
ولاً فالـموت لكُنْ إن بحثن لزوجتى بذلك (١٠٣) .
سوف أذهب ، لكن شيئاً واحداً ينقص حظى ،
إيون :

٦٧٠ فإن لم أعثر ، ياوالدى ، على من أنجبتنى
فسوف لا أطيق الحياة . إن كان لى أن أتمنى
فلعل من " أنجبتنى تكون امرأة من أثينا ،
كى تكون لى حرية الكلام بفضل نسب والدتى .
فإذا جاء أجنبى إلى مدينة ذات دماء خالصة
فبالرغم من أنه قد يكون مواطنا بالاسم لكن لسانه
يظل عبدا ، ولن تكون له حرية الكلام (١٠٤) .

٦٧٥ الكورس (١٠٥) : أتوقع دموعا وصرخات

حزينة وصيحات نحيب
عندما تعلم سيدتى أن زوجها
قد أصبح لديه طفل ،
بينما هى عاقر وبلا طفل .
٦٨٠ يا عالم الغيب يا ابن ليتو ، أى نبوة
تلك التى نطقت بها ؟
من أين جاء ذلك الصبى الذى تربى
حول معبدك ؟ ومن أى امرأة ولد ؟
٦٨٥ النبوءة لا تسرئى ،
أخشى أن تكون هناك خديعة ما ،
أخشى العاقبة ،
أخشى ما سيصل إليه الأمر .
غريب ينقل إلى قصة غريبة ،
٦٩٠ وبأمرنى بالصمت .
هناك شىء مبهم غير واضح يتعلق بالطفل
الذى انحدر من أم غير معروفة .
من لا يوافقنى على ذلك ؟
٦٩٥ - باصديقاتى ، هل نخبر سيدتى
بهذه الأنباء سرأ وبوضوح ؛ (١٠٦)
هل نخبرها أن زوجها - الذى كانت تملكه على الدوام
والذى كان يشاركها آمالها ، مسكينة ..

- ٧٠٠ - لقد هوت فى شيخوخة - مادية ، بينما زوجها ..
- لا يحترم رفاقة ..
- ٧٠٥ - التعس الذى جاء دخيلا على المنزل ،
على كنز ثمين ، لم يصن النعمة ..
ليته يهلك ، ليت يهلك من خان سيدتى .
ليته لا يوفق تجاه الآلهة
- عندما يضع على النار المتوهجة الوجبة المقدسة
تكفيرا عما فعل ، سوف يعرف موقفى ،
سوف يعرف كم أنا
مخلصة لسيدتى . (١٠٧)
- ٧١٠ - إنهم الآن على وشك إقامة حفل
غريب - الولد ، الذى عُثر عليه أخيرا ، والوالد .
- ياجبال بارناسوس ذات القمم
الصخرية والرأس الناطحة للسماء ،
- ٧١٥ حيث يرفع باخوس إلى أعلى شعلات مشتعلة الطرفين
وهو يقفز فى خفة مع الباخيات اللاتى يرتعن أثناء الليل ،
ليت الصبى لا يصل إلى مدينتى أبدا ،
ليته يموت ويفارق الحياة الشابة
- ٧٢٠ فإن كانت المدينة فى ضيق لكان ذلك مبررا
لقبولها غزوا أجنبيا -
كما فعل من قبل الملك
القديم إريخثيوس (١٠٨) .
- [تدخل كريوسا بمصاحبة مربيها الشيخ . تصعد نحو المعبد]
- ٧٢٥ كريوسا : أيها المربى الشيخ لوالدى إريخثيوس
فى الماضى عندما كان على قيد الحياة ،
إنهض نحو معبد الإله
حتى تشاركنى فرحتى إذا مانطق
مليكننا لوكسياس بنبوءة عن مولد الأطفال .
- ٧٣٠ فمشاركة الأصدقاء فى سعادتهم شئ سار . (١٠٩)

وإذا حدث مكروه - لاقدّر الإله -
فمن الجميل أن ينظر المرء فى عينى شخص متعاطف .
إننى - أحبك كوالد - كما أحبيت أنت والذى
من قبل - بالرغم من أننى مولاتك .

٧٣٥ المربى : إبتنى ، إنك تلتزمين بسلوك فاضل
لأجداد فاضلين ، ولا تحقرين من شأن
أسلافك الذين نشأوا من الأرض ذاتها (١١٠).
ساعدينى ، ساعدينى وقودينى نحو الديار .
شاهق هو مكان النبوة .كونى طيبة

٧٤ . لشيخوختى ومعينة لأطرافى .

كريوسا : إتبعنى إذن وفكر لرجلك - قبل الخطو - موضعها .
المربى : أنظرى ، إن حركة قدمى بطيئة . لكن عقلى نشيط .
كريوسا : توكأ على عصاك ودُرْ حول الطرقات الأرضية .

[يتعثر العجوز]

المربى : وهذه أيضاً عملية عمياء طالما أن نظرى ضعيف .

٧٤٥ كريوسا : حسنا قلت ، لكن لاتستسلم للتعب .

المربى : رغم إرادتى ، إننى لا أتحكم فى قوتى التى فقدتها .
كريوسا : أيتها النسوة يا جوارى المخلصات بجوار

النول والمغزل . أى حظ لاقاه زوجى

بشأن الذرية التى جئنا من أجلها ؟

أخبرتنى فإن كنتن تحملن إلى أنباء سارة

٧٥ .

فسوف تصنعن جميلا فى سيدتكن لاتنساه لكن أبداً .

الكورس : ياللقدر !

المربى : مقدمة إجابتك ليست سارة .

الكورس : ياللقدر !

٧٥٥ المربى : هل هناك شىء مؤلم فى النبوة التى حصل عليها سيدنا ؟

الكورس : حسنا . ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل إن كان الموت يكمن فى أشياء ..

كريوسا : ماهذه اللهجة ، ولم ذلك الخوف ؟

الكورس : هل نتكلم أم نصمت ؟ أم ماذا علينا أن نفعل ؟

- كريوسا : تكلمى ، فلديك أخبار سيئة لى ..
٧٦. الكورس : لابد من الكلام ، حتى لو كنت سأمررت مرتين .
 لن يكون لك . ياسيدتى ، أطفال تأخذينهم
 فى حضنك وتضعينهم من ثديك (١١١) .
 كريوسا : بالشقائى ، ليتنى أموت (١١٢) .
 المرمى : إبتنى .
 كريوسا : بالشقائى ، بالمصيبتى .
 لقد أصبت وقاسيت عذابا أضاع لذة الحياة أيتها الصديقات .
 لقد تحطمت . ٧٦٥
- المرمى : لقد انتهينا أنا وأنت ياطفلتى .
 كريوسا : لقد أصابنى جزع نافذ .
 فى أعماق صدرى .
 المرمى : لاتنوحى .
 كريوسا : لكن النواح قريب .
 المرمى : قبل أن نعلم ..
 ٧٧. كريوسا : وآية أنباء بقيت !
- المرمى : إن كان زوجك يشاركك - دون علم - سوء الحظ
 الذى تقاسينه أم أنك سوف تقاسين وحدك .
 الكورس : إياه فقط ، أيها الشيخ ، قد منح لوكسياس
 طفلا ، وهو الآن ينعم بنصيبه الخاص من السعادة وبدون سيدتنا هذه . ٧٧٥
- كريوسا : لقد أضفت مكروها إلى مكروه وذكرت
 كارثة تستوجب النواح .
 المرمى : هل يجب أن يولد ذلك الطفل الذى تحدثت عنه
 من امرأة أم أن النبوة قد أعلنت أنه ولد فعلا ؟
٧٨. الكورس : قد ولد فعلا . ولقد منح لوكسياس
 إياه شابا يافعا . كنت موجودة حينئذ .
 كريوسا : ماذا تقولين ؟ شىء لا يقال ، لا ينطق به ،
 ذلك الذى تعلنينه على .
- ٧٨٥ المرمى : وعلى أيضا . لكن كيف تحققت النبوة .

أخبرني بوضوح أكثر مَنْ هو الصبي ؟

الكورس : أول من قابله زوجك عند مغادرتك للمعبد

الإله ، منحه الإله له ابنا .

كريوسا : آ . آ ، وأسفاه ، وهل حكم على أن تكون

حياتى بلا أطفال ، بلا أطفال ؟ سوف أقيم فى منزل

مهجورة وبلا أطفال .

المربى : مَنْ إذن ذُكرَ بواسطة النبوة ؟ من الذى قابله

زوج (سيدتى) المسكينه ؟ كيف وأين رآه ؟

الكورس : هل تعرفين ، ياسيدتى العزيزة ، الشاب

الذى كان ينظف هذا المعبد ؟ إنه ذلك الصبي .

كريوسا : ليتنى أطير فى بحار الأثير بعيدا

عن الأرض الهيلينية نحو النجوم الغربية (١١٣).

أى عذاب ، أى عذاب ، قاسيت ، يا صديقاتى .

٨٠٠ المربى : وأى اسم سماه والده ؟ هل تعرفين ؟

أم مازال ذلك فى طي الكتمان ولم يحدد بعد ؟

الكورس : إيون ، إذ أنه كان أول من قابل الأب .

المربى : من تكون أمه ؟

الكورس : ليس عندي ما أقوله لك (١١٤) .

وحتى تعرف كل شى منى أيها الشيخ - فقد

ذهب زوج سيدتى خلصة إلى الحيام المقدسة

ليقدم الأضاحى فى عيد ميلاد ابنه واستقباله من جديد ،

وهو الآن يحتفل مع ابنه ، الذى عشر عليه ، فى حفل عام (١١٥) .

المربى : سيدتى ، لقد خُدعنا - فأنا أيضا أتألم معك ،

خدعنا بواسطة زوجك . ويتدبير دنىء

لحق بنا المهانة ، ومن منزل إريخثيوس

طُردنا . أقول ذلك لا لأننى أكره

زوجك ، بل لأننى أخبك أكثر مما أحبه هو (١١٦)

الذى أتى إلى المدينة غربا وتزوجك ،

واستولى على بيتك وكل ممتلكاتك ،

- ٨١٥ واستفاد بذلك . ثم أنجب من امرأة أخرى
أطفالاً فى السر . لكننى سوف أكشف هذا السر .
عندما أحس أنك عاقر لم يرض أن يكون
عاقراً مثلك ويقاسمك حظك العاثر .
- ٨٢٠ فاصطحب جارية إلى الفراش وضاجعها سراً .
وأنجب الطفل . ثم سلمه إلى أحد الدلفيين
لكى يتعهد بالرعاية . وفى معبد الإله
ظل الولد يكرس نفسه لخدمة الإله ويتلقى العلم حتى لا يشعر به أحد .
وعندما علم زوجك أنه قد نما وأصبح شاباً ،
حرّضك على الحضور إلى هنا بحجة العقر .
إن الإله لم يكذب ، بل هو الذى كذب (١١٧) .
- ٨٢٥ إذ كان يتعهد الطفل أثناء السنوات الماضية ، ثم دبر
هذه الخطة حتى إذا انكشف أمره ألقى بالتبعة على الإله .
وينوى أن يسلم إليه حكم البلاد (١١٨) .
- ٨٣٠ ولقد ابتكر الاسم الجديد - إيون ليتفق مع المناسبة ،
وكانه قد قابله فعلاً أثناء ذهابه (١١٩) .
- الكورس : وبحى ، إننى أكره دائماً الرجال الأشرار
الذين يفعلون الشر ثم يجهلون
بالألاعيب ، وددت أن يكون لى صديق خيراً
وساذج على أن يكون شريراً واسع الحيلة (١٢٠) .
- ٨٣٥ المربى : سوف تقاسين شراً أسوأ من كل تلك الشرور .
سوف تصحبين إلى بيتك سيداً ليس له أم ،
ولا يحسب له حساب ، ومن خادمة مجهولة .
ربما كان الشر أهون لو أنه اصطحب
إلى البيت ابن امرأة نبيلة وأقنعك بذلك ،
مشيراً إلى عقمك وإن كان فى ذلك ما يؤمك .
كان بوسعه الزواج بواحدة من أسرة إبولوس .
لذا عليك الآن أن تفعل شئاً يليق بك كامرأة . (١٢١)
- عليك أن تمسكى سيفاً ، أو بواسطة خدعة ،

- أو عقار سام ، عليك أن تجهزى على زوجك
والصبي قبل أن يحل عليك الموت من جانبهما .
(وإن فشلت فى ذلك فقدت حياتك .
فإن جاء عدوكم إلى منزل واحد :
فلا بد من أن يلقى هذا حتفه أو ذلك) .
وإننى راغب فى أن أساعدك فى القيام بذلك
وأجهز على الصبي بعد أن أدخل المعبد ، (١٢٢)
حيث يستعد للاحتفال . بذلك أردت إلى سادتى
معروف ما قدموه لى من الغذاء . ويستوى عندى أن
أموت أو تظل عينى ترى نور الحياة .
فإن شيئا وحيدا هو الذى يجلب المهانة إلى العبيد :
اللقب . أما من النواحي الأخرى فإن العبد
ليس أسوأ من الأحرار مادام شهماً (١٢٣) .
- الكورس : وأنا أيضا ، ياسيدتى العزيزة . راغبة فى أن أشاركك
هذه المأساة . فإما أن أموت أو أحيا حياة كريمة .
كربوسا : يانفس . كيف سأظل صامتا .
كيف أكشف عن علاقة خفية
غير مشروعة . وأتخلص من الحجل ؟
أى عائق مازال أمامى يمنعنى ؟
من يقف بجانبى أثناء صراعى من أجل الفضيلة ؟
ألم يكن زوجى مخادعا ؟ (١٢٤)
حُرمت من البيت . حُرمت من الأطفال .
ضاعت آمال كنت أتوقعها
ولم أستطع أن أحققها
رغم أننى كتبت سر علاقة آثمة .
ولم أبيع بعملية وضع محزنة .
لكن بحق عرش زيوس ذى النجوم ،
بحق الربة الكائنة فوق جبالنا ،
بحق الشاطئ المقدس

٨٤٥

٨٥٠

٨٥٥

٨٦٠

٨٦٥

٨٧٠

- لمياه بحيرة تريتونيس . (١٢٥)
- ٨٧٥ سوف لا أواصل إخفاء علاقة آثمة وأريح نفسى من
الآلم لأخلص صدرى من الأعباء .
إن مقلتي تغرورقان بالدموع ،
ونفسي تتعذب ، إذ كنت هدفا
لمؤامرات كل من البشر والآلهة . (١٢٦)
- ٨٨٠ ولسوف أبرهن أنهم
مخادعون وحاشون بعهود الزواج -
أى أبوللون ، يامرسل الموسيقى ، (١٢٧)
يامنْ تخلق من قرون جامدة لحيوانات
ريفيه ألحانا موسيقية وأناشيد شجية ، (١٢٨)
- ٨٨٥ أنت ، يا ابن ليتو سبب بلواى وشكواى
التي سوف أبعث بها فى وضوح النهار .
جئت إلى بخصلات شعرك
اللامعة ، بينما كنت أجمع فى طيات
ثوبى أزهارا زعفرانية اللون ،
ترسل برقا ذهبيا (١٢٩)
- ٨٩٠ أمسكتَ برسغى يدي
الناصعتين ، وقُدتنى إلى الفراش
داخل الكهف وأنا أطلق صرخة عالية : أمّاه .
عشيقُ إلهى
- ٨٩٥ يمارس بلا خجل
نشوة كوبريس . (١٣٠)
- أنجبتُ لك - يالشقائى -
ولدا ، ويسبب خوفى من والدتى
ألقيت به هناك
- ٩٠٠ حيث ضاجعتنى أنا المسكينة
البائسة على فراش بائس (١٣١) .
وأسفاه ، وأسفاه ، الآن ضاع منى

ولدى ومنك أيها القاسى ،
بعد أن مزقته الجوارح وجعلته لقمة سائغة .
أما أنت فما زلت تعزف على القيثارة
وتنشد أناشيد النصر .

٩٠٥

هيه !

أناديك يا ابن ليتو ،
يا من تبعث بالنبوءات المقدسة
من فوق عرشك الذهبى
ومقامك عند مركز العالم ،
فى أذنيك أبعث بهذه الصرخة :
أيها العاشق الشرير ،

٩١٠

يامن منحت زوجى
ولدا وجعلته وريثا
رغم أنك لم تنل منه معروفا .
لكن ولدى - وولدك ، أيها القاسى -
لقى حتفه ومزقته الجوارح ،
وانتزعت منه أقمطة أمد .

٩١٥

إن ديلوس تكرهك وكذلك فروع
أشجار الغار وكذا جاراتها من أشجار النخيل ذى الأغصان المورقة
حيث وضعتك ليتو وضعا مقدسا
بواسطة بذرة زيوس (١٣٢) .

٩٢٠

الكورس : يا لشقائى ، أى منجم ضخم من الشرور هذا الذى يفتح
فلا يترك أحدا دون أن يذرف الدمع من أجله (١٣٣) .

٩٢٥ المربى : لقد ملئتُ إشفافا عليك

وأنا أحملق فى وجهك (١٣٤) .

فما أن أطرده موجة الهموم بعيدا عن نفسى
حتى دهمتنى من الخلف موجة أخرى بفعل كلماتك ،
لقد تحلّصت من شرور كانت قريبة منك
لكى تسلكى طرقا صعبة نحو شرور أخرى أصعب .
ماذا تقولين ؟ أى تهمة تلصقينها بلكسياس ؟

٩٣٠

- أى طفل هذا الذى تقولين إنك أفجيتيه ؟ فى أى مكان من المدينة تركتيه جيفة شهية للضواري ؟ أعيدى على روايتك .
- كريوسا : أشعر بالخجل أمامك ، أيها الشيخ ، ومع ذلك سأتكلم .
- ٩٣٥ المربى : إننى أعرف كيف أشارك الأصدقاء فى أحزانهم مشاركة كريمة .
- كريوسا : إسمع إذن . هل تعرف الكهف الواقع فى شمال الصخور الكركوبية التى نسميها بالصخور الممتدة ؟
- المربى : أعرفه ، حيث يوجد محراب بان ومذبحة المجاور .
- كريوسا : هناك وقعت فى صراع رهيب .
- ٩٤٠ المربى : أى صراع ؟ أنظري كيف تحجب دموعى على كلماتك .
- كريوسا : إلتقيت بفريوس - رغم إرادتى - لقاء الأزواج ، وشس اللقاء .
- المربى : إبتنى ، أكان ذلك عندما شعرت أنا بمتاعبك ؟
- كريوسا : لا أدري . إن تصدقنى القول فسوف أصدقك أنا أيضا .
- المربى : أعلندما كنت تبكين خلصة من أجل شكوى غير معروفة ؟
- ٩٤٥ كريوسا : حدث ذلك عندما وقعت الشرور التى أروها عليك الآن بصراحة .
- المربى : وكيف أخفيت إذن علاقتك بأبوللون ؟
- أبهم المربى بالكلام]
- كريوسا : وضعت .. تمالك نفسك أيها الشيخ واستمع إلى كلماتى هذه .
- المربى : أين ؟ من ساعدك فى الوضع ؟ هل تحملت هذه الآلام وحذك ؟ (١٣٥)
- كريوسا : نعم وحدى وفى الكهف الذى شهد اتصال أبوللون (١٣٦) .
- ٩٥٠ المربى : وأين طفلك ؟ فلست بلا ولد بعد .
- كريوسا : مات ، أيها الشيخ ، بعد أن ألقى به فى العراء إلى الضواري .
- المربى : مات ؟ ألم يساعدك أبوللون النذل ؟
- كريوسا : لم يساعدنى ، إنه يقضى صباه فى قصر هاديس .
- المربى : من ألقى به فى العراء ؟ ليس أنت بالطبع .
- ٩٥٥ كريوسا : بل أنا فى الظلام ، بعد أن لففته بأقطة من ملابسى .
- المربى : وهل يعلم أحد بسر إلقائك للطفل فى العراء ؟
- كريوسا : البؤس والخفاء فقط .
- المربى : وكيف استطعت أن تتركى طفلك فى الكهف ؟
- كريوسا : كيف ! من فى انطلقت كلمات عديدة تشير الشفقة .
- المربى : ياه ، ياه .

- ٩٦ . يالك من جسورة بانسة ، لكن الإله أكثر منك طيشا .
 كريوسا : آه لو رأيت الطفل وهو يمد يديه نحوى .
 المري : يبحث عن ثديك ويرقى فى حضنك ؟
 [تشير إلى صدرها]
 كريوسا : وهذا مالم ينله فلم أكن عادلة حين أبعدته عنه .
 المري : أى خاطر راودك وأنت تلقين بالطفل ؟
 ٩٦٥ كريوسا : أن الإله سوف ينقذ ولده .
 المري : واسفاه ، أى عاطفة تكتسح سعادة منزلك .
 كريوسا : لماذا تخفى رأسك أيها الشيخ ، وتذرف الدمع ؟
 المري : أراك وولدك قد أصابكما الشقاء .
 كريوسا : هكذا يكون البشر ، لاشئ يظل على حاله .
 المري : دعينا لا نجترّ همونا ، يا ابنتى .
 ٩٧ . كريوسا : إذن ماذا على أن أفعل ، فالبؤس قليل الحيلة .
 المري : عليك بالانتقام من أول المسيئين إليك - من الإله .
 كريوسا : وكيف أقهر الأقوى وأنا بشر فان ؟
 المري : أحرقى نبوءة لوكسياس المقدسة .
 ٩٧٥ كريوسا : أخشى عاقبة ذلك ، فلدى حتى الآن من المتاعب مافيه الكفاية .
 المري : أقدمى الآن على ماهر ممكن ، أقتلى زوجك .
 كريوسا : أقدس علائق الزواج التى كانت بيننا عندما كان مخلصا .
 المري : إذن أقتلى الصبى الذى أساء إليك .
 كريوسا : كيف ؟ إن كان ذلك ممكنا فإنى أتوق إلى تنفيذه .
 المري : سلّحى أتباعك وضعى سيوفا فى أيديهم .
 ٩٨ . كريوسا : سأبدأ ، لكن أين سيحدث ذلك ؟
 المري : فى الخيام المقدسة ، حيث يحتفل مع أصدقائه .
 كريوسا : أسوف يتم القتل أمام الملأ ، العبيد مترددون ؟
 المري : آه ، تجبنين ، هيا إذن ، خططى أنت .

- ٩٨٥ كريسوس : آه ، لكن لدى خطة بارعة وفعالة .
- المريى : سوف أكون خادما لك فى كلتى الحالتين .
- كريوسوس : إسمعنى إذن ، هل تعرف شيئا عن معركة أبناء الأرض ؟
- المريى : نعم أعرف ، فيها وقفت العمالقة فى وجه الآلهة فى فلجرا (١٣٧) .
- كريوسوس : هناك أُنحِبت الأرض الجورجونة الوحش المخيف .
- ٩٩٠ المريى : لتكون حليفة لأبنائها ومناوئة للآلهة ، أليس كذلك ؟
- كريوسوس : نعم ، ثم قتلتها الربة بالاس (أثينة) ابنة زيوس .
- المريى : وماذا كانت هيئة ذلك الوحش المخيف ؟
- كريوسوس : مسلحة بدرع للصدر وحولها حيّات ملتفة .
- المريى : أهذه هى الرواية التى سمعتها منذ زمن بعيد ؟
- ٩٩٥ كريسوس : نعم ، إن أثينة تضع على صدرها جلد ذلك الوحش .
- المريى : ذلك الجلد الذى يسمونه الأيجيئس - ملبس بالاس أثينة (١٣٨) .
- كريوسوس : إكتسبت ذلك الاسم من الآلهة ، عندما اندفعت الربة نحو القتال .
- المريى : لكن أى ضرر لأعدائك فى هذا يا ابنتى ؟
- كريوسوس : هل تعرف إريخثونيوس ؟ بالطبع يجب أن تعرفه ، أيها المسن .
- ١٠٠٠ المريى : إنه جدك الأول الذى أُنحِبت الأرض .
- كريوسوس : وقَوَّرَ ولادته أعطته بالاس وهو فى مهده ..
- المريى : أعطته ماذا ؟ إنك مترددة فى حديثك .
- كريوسوس : قطرتين من دماء الجورجونة .
- المريى : وأى تأثير لهما على طبيعة البشر ؟
- ١٠٠٥ كريسوس : الأولى قاتلة والثانية شافية للأمراض .
- المريى : وكيف ربطتهما حول جسد الطفل ؟
- كريوسوس : فى سلسلة من الذهب ، ثم تركها إرثا لوالدى .
- المريى : وعندما مات (والدك) آلت إليك .
- كريوسوس : نعم ، وهاهى أحملها حول معصم يدى .
- ١٠١٠ المريى : وكيف تحدث هدية الربة تأثيرها المزودج ؟
- كريوسوس : القطرة التى نزفت من الوريد أثناء القتل .
- المريى : كيف تستخدم ؟ وأى تأثير تحققه ؟

- كريوسا : تقضى على الأمراض وتحفظ للمرأة حيويته (١٣٩).
- المريى : هل تحملينها ممتزجة بالأخرى أم منفصلة عنها ؟
- كريوسا : منفصلة ، فالشر والخير لا يمتزجان .
- المريى : يا ابنتى ، لديك إذن كل ما تحتاجين إليه .
- كريوسا : بهذا سوف يموت الصبى ، وأنت الذى سينفذ عملية القتل (١٤٠).
- ١٠٢ : المريى : أين وكيف ؟ ما عليك إلا أن تأمرى وعلى أنا التنفيذ .
- كريوسا : فى أثينا . عندما يذهب إلى منزلى .
- المريى : لم تحسنى القول فى ذلك ، كما أنك تعارضين رأىى .
- كريوسا : كيف ؟ هل تشك فى رجاحة ما يدور فى ذهنى ؟
- المريى : سوف تظهرين وكأنك قد قتلت الصبى ، بالرغم من أنك لم تقتليه .
- ١٠٢٥ : كريوسا : هذا صواب ، إذ يقولون إن زوجة الأب تكره أطفال (زوجها) (١٤١).
- المريى : أقتليه الآن هنا حيث يمكن أن تتصلبى من قتله .
- كريوسا : على الأقل سوف أنعم بالبهجة فى أسرع وقت (١٤٢).
- المريى : وسوف تخدعين زوجك الذى يحاول الآن أن يخدعك (١٤٣).
- كريوسا : هل تعرف ماذا عليك أن تفعل ؟ خذ من يدى (هذه السلسلة) ، وعاء أثينة الذهبى ، تلك الأداة العتيقة .
- ١٠٣٠ : إذهب إلى حيث يقدم زوجى القرايين خلصة (١٤٤).
- وعندما ينتهون من الاحتفال ويوشكون على صبّ
- السكايب تكرىما للآلهة ، خذ ما تحتفظ به فى ثيابك ،
- وألقي به فى كأس الصبى - فى كأسه فقط ،
- وليس فى جميع الكؤوس - وأعدّ شرابا منفصلا
- ١٠٣٥ : لمن يريد أن يصبح سيدا على قصرى .
- فإذا ما مرّ (الشراب) فى حلقه فإنه لن يبرح المكان
- إلى أثينا المجيدة ، بل سيموت ويبقى هنا .
- المريى : أسرعى الخطى أنت الآن وادخلى بيت الضيافة .
- ١٠٤٠ : أما أنا فسوف أنفذ ما اتفقنا عليه .
- [تخرج كريوسا]
- هيا أيتها القدم العجوز ، كرنى شابة (١٤٥)

فى أفعالك بالرغم من أنك لست هكذا بفعل الزمن ،
إنطلقى نحو ذلك الرجل - عدو سيدتى -
واقطبه وخلصى المنزل منه .

١٠٤٥

فتقدیس التقوى شىء جميل
بالنسبة للناجحين ، أما إذ أراد المرء أن ينتقم
من أعدائه فليس هناك قانون يمنع من ذلك .
[يخرج المرء]

الكورس (١٤٦) : إينوديا (١٤٧) ، يابنة ديميتري ، يامن

تهيمنين على رواد الطرقات فى الليل ،
حققى فى النهار أيضا الهدف المرجو
من محتوى كؤوس تحمل

١٠٥٠

الموت ، ترسلها إليهم سيدتى ،
سيدتى الغالية ، من قطرات
سالت من العنق المقطوع للجورجونة .
ابنة الأرض ، (١٤٨)

١٠٥٥

ترسلها نحو من يسيطر
على قصر آل أريخثيوس (١٤٩) .

ليت أجنبيا من بيت أجنبى
لا يحكم مدينتى أبدا ،

١٠٦٠

ويا ليت أحدا لا يحكمها سوى آل أريخثيوس النبلاء .
أما إذا فشلت خطة القتل ومحاولات سيدتى ،
ولم تكن هناك فرصة للعملية الجريئة ،
ولا أمل يشتد به أزرها ،

فسوف تغرز سيفنا مستونا فى حلقها ،
أو تضع جبل مشنقة حول رقبتها :

١٠٦٥

تنهى متاعبها بمتاعب أخرى ،
وتهبط إلى عالم آخر
بعيدا عن حياة الدنيا .

- إذ أنها لم تحتمل
أن يسيطر على منزلها
أغراب أو أجانب
مادامت تعيش تحت ضوء الشمس ،
إذ أنها من أسرة نبيلة .
أخجل من مواجهة الإله (١٥٠) الذى يكرم
بالترايم لو - بجوار ينابيع كاليخوروى (١٥١) -
اشترك (الصبي) فى مشاهدة الشعلة الوضاءة
المراقبة لأعياد العشرين (١٥٢) وهو ساهر فى الليل ،
عندما ترقص السماء المقدسة
ذات النجوم ، (١٥٣)
ويرقص القمر ،
وينات نربوس (١٥٤)
الخصمون اللاتى يرقصن
فى البحر الذى لا ينضب
وفى دوامات الأنهار
تكرىا للابنة ذات التاج الذهبى
والأم المهيبة ، (١٥٥)
هناك حيث يأمل لقيط فوبوس
أن يصبح ملكا
ويسطو على جهد الآخرين .
أنظروا بأتباع الموسيعة (١٥٦) ،
يامن تتناولون بالأناشيد الافتراضية
غرامياتنا وملذات
كويريس الجامحة الشريرة - أنظروا
جنس الرجال الشرير ،
فلتنطلق المنشدة الشكسة
ولتهاجم الموسيعة الرجال

بنشيد يتناول غرامياتهم .

إن واحدا من أحفاد زيوس (١٥٧)

يظهر عقوقا .

١١٠٠

ينجب أطفالا للأسرة

دون مشاركة سيدتى ،

حقق لنفسه البهجة

مع امرأة أخرى

فألجب ابنا غير شرعى .

١١٠٥

[يدخل خادم كريوسا الذى يقوم بدور الرسول]

الرسول : أيتها النسوة ، أين أجد سيدتى الفاضلة ،

ابنة اريخثيوس ؟ لقد ذهبت إلى جميع أنحاء

المدينة أبحث عنها لكننى لم أعثر عليها (١٥٨).

الكورس : ماذا هناك يازميل العبودية ؟ أى لهفة

تسيطر على قدميك ، ماذا تحمل من أنباء ؟

١١١٠

الرسول : إننا مطاردون (١٥٩) ، حكام المنطقة

يبحثون عنها كى تموت رميا بالحجارة (١٦٠) .

الكورس : وامصيبتاه ! ماذا تقول ؟ هل اكتشف أمرنا

ونحن نحاول قتل الصبى فى الخفاء ؟

١١١٥ الرسول : عرفت (الحقيقة) ، ولست آخر من سينال الجزاء .

الكورس : وكيف اكتشفت الخطط السرية ؟

الرسول : إن محاولة نصره الحق على الباطل

قد كشفها الإله ، إذ أنه لم يشأ أن يدنس معبده .

الكورس : كيف ؟ أرجوك وأتوسل إليك أن تفصح عن ذلك

فإذا عرفناه وإذا كان من الضروري أن نموت

١١٢٠

فسوف نموت ميتة أكثر سعادة أو قد نظل على قيد الحياة .

الرسول : غادر زوج كريوسا محراب الإله ،

بمصاحبة ابنه الذى عشر عليه حديثا ،

إلى الوليمة والقرايين التى أعدها تكريما للآلهة ،

- ١١٢٥ عندئذ توجه كسوثوس إلى حيث تتصاعد السنة نيران
الإله الباخية (١٦١) كى يبلى صخرتى ديونوسوس
بدماء الأضاحى احتفالا بعثوره على الصبى .
و هناك قال : عليك الآن يا ولدى أن تظل هنا
لتقيم خيمة محكمة بمساعدة جهد العمال (١٦٢) .
- ١١٣٠ وإذا تأخرت أثناء تقديم الأضاحى لألهة الميلاد
فعليك أن تبدأ الاحتفال من أجل الأصدقاء الحاضرين (١٦٣) .
أخذ (كسوثوس) العجول وذهب . أما الصبى
فقد ظل فى ورع يثبت محيط الخيمة المكشوف
فى الأعمدة القائمة حتى يمنع عنها تماما
أشعة الشمس فلا يدخلها شعاع
شمس الظهيرة ولا شمس آخر النهار ،
وقاس مسافة مائة قدم على كل جانب من زواياه ،
فأصبحت المساحة من الداخل عشرة آلاف
قدم مربعة - كما يقول الخبراء -
- ١١٤٠ إذ كان يرغب فى دعوة كل شعب دلفى إلى الوليمة ،
ثم أخذ أقمشة مقدسة من خزانة المعبد (١٦٤) ،
وجعلها أغطية - روعة لمن يراها من البشر -
ألقي أولا بجناحين من الأقمشة حول السقف ،
إنها تقدمت كان قد نذرها هيراكليس بن زيوس
للإله ، وهى جزء من أسلاب الأمازونات (١٦٥) .
- ١١٤٥ وكان من بينها أيضا أقمشة عليها صور منسوجة :
إله السماء يحشد النجوم فى دائرة الفضاء ،
إله الشمس يسوق خيوله نحو ضوء
النهار الراحل ويحضر ضوء هيسبيروس نجم السماء الساطع ، (١٦٦)
- ١١٥٠ ربة الليل ذات الرداء الأسود تطوح عربتها
ذات الحصانين والنجوم تصاحب الربة .
البللادية تشق طريقها وسط السماء

- هى وأوريون^(١٦٧) والسيف فى يده . وفوق كل ذلك :
نجم الدب الأكبر يلوى ذيله الذهبى حول قطب الأرض ،
قرص القمر الكامل الذى يقسم الشهر^(١٦٨) ١١٥٥
نصفين يطلق أشعته إلى أعلى . الهَيَادِيَّة - العلامة
التي يثق فيها الملاحون - ، ربة الفجر محضرة الضوء
تتعقب النجوم ، وعلى الجدران علق
منسوجات أخرى من صناعة أجنبية عليها :
سفن مجهزة بمجاديف تهاجم سفنا إغريقية ، ١١٦٠
مخلوقات نصف حيوانية ، فرسان تطارد
غزلانا أو تصطاد أسوداً مفترسة .
وعند المدخل علق منظرا لكوكرويس بالقرب من بناته
وهو يلف طياته اللولبية - إنه تَقْدِمة
من أحد الآثينيين . وفى وسط مكان الاحتفال ١١٦٥
وضع طاسات ذهبية لخلط النبيذ . ثم مناد يوجّه
الدعوة - وهو يشبّ على أصابع قدميه - إلى كل من يريد من أهل
المنطقة
لحضور الاحتفال . وعندما امتلأت الخيمة (بالمدعوين) ،
تزيّنوا بتيجان الغار وأشبعوا بطونهم
بكميات وفيرة من الطعام . ولما تخلصوا من رغبتهم ١١٧٠
تقدم رجل عجوز^(١٦٩) واتخذ مكانه فى وسط
المكان ، وأثار ضحك المحتفلين إلى حد كبير
لما أبداه من رغبة فضولية . أحضر من الأباريق
ماء لغسل الأيدي ، وتولى وضع بخور
المرّ وتقديم الكؤوس الذهبية . ١١٧٥
لقد فرض على نفسه تحمّل ذلك العبء بحض إرادته .
وعندما جاء دور المزامير وملء الكؤوس
من الطاس العامة ، قال العجوز : يجب إبعاد
كؤوس النبيذ الصغيرة ، وإحضار كؤوس كبيرة ،

- ١١٨٠ . حتى تنتشى قلوب هؤلاء الرجال سريعاً للغاية .
عندئذ أصبح هناك عمل شاق لمن يحملون الكؤوس
الفضية والذهبية . أما هو فقد تناول كأساً من نوع خاص
كى يدخل البهجة على سيده الجديد . (١٧٠)
أعطاه الكأس مليثا - بعد أن ألقى فى النبيذ
سمّاً زعافاً قيل إن سيدتنا قد أعطته
١١٨٥ إياه حتى يفارق الصبى الصغير الحياة ،
ولم يشعر به أحد . وبينما كان الصبى المعثور عليه
ورفاقه يحملون كؤوس النبيذ فى أيديهم
نطق واحد من الخدم بكلمة غير لائقة .
١١٩٠ ولما كان الصبى قد نشأ فى معبد مقدس وسط كهنة مقدسين
فقد اعتبر ذلك فألاً سيئاً ، فأمر بملء طاس
جديدة أخرى . فى أول الأمر صب كأسه
على الأرض تكريماً للإله ، وأمر الجميع أن يصبوا كؤوسهم .
ومرت لحظة صمت . ثم ملأنا الطاسات
المقدسة بالماء والنبيذ البويلونى (١٧١) :
١١٩٥ أثناء ذلك العمل الشاق حطت على الخيمة مجموعة
من طيور اليمام - إذ أنها تسكن معبد لوكسياس
دون خوف - وعندما أراق المحتفلون النبيذ
وضعت مجموعة اليمام المتعطشة للشراب
١٢٠٠ مناقيرها فيه وجعلته يمر فى حلقها المكسوة بالرياش .
كانت سكببة الإله غير ضارة بالنسبة لليمامات الأخريات ،
أما تلك التى حطت حيث سكب الابن الجديد كأسه
فما كادت تذوق الشراب حتى ارتعش على الفور
جسدها وترنّحت وصرخت من الألم صرخة
١٢٠٥ لم يفهم العُراقون منها شيئاً ، واستولت الدهشة على كل
جمهور المحتفلين لما كان يقاسيه الطائر من آلام .
وفارق الحياة وهو ينتفض ، بعد أن تراخت

عضلات ساقيه ذات المخالب القرمزية . عندئذ أزاح ابن النبوة (١٧٣)

الشوب عن ذراعيه وقفز من فوق المائدة ،

١٢١٠ وصاح قائلاً : مَنْ مِنَ البشر أراد أن يقتلنى ؟

أخبرنى أيها العجوز . إنها كانت رغبتك ،

ولقد أخذتُ الشراب من يدك أنت .

وعلى الفور أمسك بذراعه المجعد وأخذ يفحصه

لعله يستطيع أن يضبط العجوز متلبساً وهو يحمل (السم).

١٢١٥ بعد أن اكتشف أمره وعُذّب اعترف رغم أنه

بتدبير كوريوس الجريء وحيلة الكأس .

وجرى الشاب - عطية نبوءة لوكسياس -

ثم وقف بين السادة البوثيين وقال :

١٢٢٠ أيتها الأرض المقدسة ، بتدبير ابنة أريخيوس -

المرأة الأجنبية - كنت ساموت بالسم .

عدئذ قرر حكام دلفى - بأغلبية الأصوات -

أن تُلقى سيدتى من فوق صخرة وأن تموت ،

لأنها حاولت أن تقتل كاهنا وترتكب جريمة

١٢٢٥ قتل فى أماكن مقدسة (١٧٣) . إن المدينة بأكملها تبحث

عمن أسرعن فى شقاء نحو الهاوية فى ذلك الطريق الشاق ،

إذ أنها حضرت إلى معبد فويبوس سعياً وراء الذرية ،

لكنها فقدت الأمل فى الذرية بل وفقدت حياتها أيضاً . (١٧٤)

[يخرج الرسول]

الكورس (١٧٥) : ليس هناك - ليس هناك شىء يحول

١٢٣٠ بينى - أنا التعسة - وبين الموت .

إذ أن هذا واضح - واضح الآن

نتيجة لسكينة ديونوسوس

القاتلة - النبيذ الممزوج بقطرات

من سم حية زعاف .

١٢٣٥ قرابين الشراب ، آلهة الموتى ، واضحة :

الهلاك لى ،

الموت لسيدتى رميا من فوق صخرة ،

هل أهرب محلقة بجناحين ،

أم أهبط إلى مخابىء الأرض المظلمة

كى أتخاشى هلاك الموت ١٢٤٠

رميا من فوق صخرة ، هل أمتطى

عربة تجرها أربعة جياذ سريعة ،

أم أصعد على ظهر سفينة ذات شراع ؟ (١٧٦)

ما من طريقة للاختفاء إلا إذا جاء

إله رحيم يخفينى . ١٢٤٥

[تظهر كوريوس ملثمة يبدو عليها الفزع]

أى شر ينتظرك . ياسيدتى البائسة

كى تقاسيه روحك . لقد أردنا

أن نقدم الإساءة إلى القربين منا

فقاسينا منها . أليس هذا ماتتطلبه العدالة ؟

١٢٥٠ كوريوس (١٧٧) : أيتها النسوة ، إننى مطاردة نحو موت محقق .

قضت على الإرادة البوئية . أصبحت لا أملك من أمرى شيئا .

الكورس : نحن نعرف متاعبك ، أيتها التعسة ، وإلى أى حد وصل حظك .

كوريوس : إلى أين أهرب ؟ لقد سحبتُ قدمي بصعوبة إلى خارج المنزل

قبل أن يدركنى الجلاذون . راوغتهم وجئت إلى هنا .

١٢٥٥ الكورس : إلى أى مكان آخر غير المحراب المقدس ؟

كوريوس : وفيما يفيدنى ذلك ؟

الكورس : قتل المستجير ليس مباحاً .

كوريوس : لكننى سرف أعدم بحكم القانون .

الكورس : فى حالة ما إذا رقت فى أيديهم فقط .

كوريوس : أنتظرون هاهم الأعداء القساة (١٧٨)

« سرشون إلى ديسا والمسيوف سى أيديهم »

[يظهر بعيداً إيون وحوله مجموعة من الرجال المسلحين] (١٧٩)

الكورس : خذى مكانك الآن فوق المحراب المقدس

فان قُتِلت وأنت هنا ، فسوف يلاحق دُمك

١٢٦٠ . مَنْ قَتَلوكَ منادياً بالانتقام . علينا أن نتحمل القدر .

أيون : أبها الوالد كيفيسوس (١٨٠) ، يامنْ له هيئة ثور ، (١٨١)

يالها من حُية تلك التى أنجبتها ، يالها من أفعوان

يطلق من عينيه ألسنة من اللهب القاتل

فيها الجراءة كلها . بل إنها ليست أقل خطورة

١٢٦٥ . من قطرات دم الجورجونة التى حاولت أن تقتلنى بواسطتها .

أقبضوا عليها حتى تمشط صخورُ

بارناسوس خصلات شعرها الجميلة

عندما يُقذَف بها قذفاً من فوق الصخور .

[يتنبه إيون لوجود كريوسا ويخاطبها]

لقد حدث ذلك لحسن حظى قبل أن أصل

١٢٧٠ . إلى مدينة أثينا وأقع تحت رحمة زوجة أبى .

فلقد فطنت - وأنا بين أصدقائى - إلى مقصدك هذا

وإلى أى حد أنت عدو خطير لى .

فلو أنك تأمرت ضدى فى منزلك

لأرسلتنى بعيداً إلى مقر هاديس دون شك .

١٢٧٥ . لكن المحراب المقدس سوف لا ينفذك ولا معبد

أبوللون . إنى مشفق عليك ، لكنى أكثر إشفافاً على نفسى

وعلى والدتى . فإن كان جسدها قد ذهب

بعيداً عنى فإن اسمها لن يبعد عنى مطلقاً (١٨٢) .

أنظروا إلى هذه المخادعة ، لقد حاكت مؤامرة

١٢٨٠ . بعد أخرى ، ثم جثت فى معبد الإله ،

حتى لاتنال عقاباً لجرأتها .

[يشير إيون إلى أتباعه بالتقدم نحو كريوسا]

كريوسا : أحذرك ألا تقتلنى ، أحذرك

- باسمى وباسم الإله الذى أقف بجوار محرابه .
- إيون : أية علاقة توجد بينك وبين فوييوس ؟
- ١٢٨٥ كريوسا : أهب جسدى شيئا مقدساً للإله ليملكه (١٨٣) .
- إيون : ثم تحاولين قتل خادم الإله بالسم ؟
- كريوسا : لكنك لم تعد بعد خادما للوكسياس بل ابنا لوالدك (كسوئوس) .
- إيون : لقد أصبحت ابنا لوالدى ، لكننى أعنى أننى تابع للإله .
- كريوسا : كنت ذات مرة ، أنا الآن تابعة للإله ، وليس أنت .
- ١٢٩٠ إيون : لكنك لست ورعة كما كنت أنا ورعاً حينئذ .
- كريوسا : لقد حاولت قتلك لأنك عدو منزلى .
- إيون : أنا لم أهاجم أرضك بالسلاح .
- كريوسا : هذا صحيح ، لكنك حاولت أن تشعل النار فى بيت إريخثيوس .
- إيون : بأى نوع من المشاعل أو بأى نوع من ألسنة اللهب حاولت ؟
- ١٢٩٥ كريوسا : أردت أن تستوطن أرضى وتستولى بالقوة على ممتلكاتى .
- إيون : كان والدى يملك الأرض التى أعطاها إياها .
- كريوسا : أى نصيب لأبناء إيولوس فى أرض بالأس .
- إيون : أنقذها بقوة السلاح لا بالكلام .
- كريوسا : لكن الجندى المرتزق لا يصبح مالكا للأرض .
- ١٣٠٠ إيون : لذلك حاولت قتلى خوفاً مما ينتظر .
- كريوسا : بل خوفاً من أن أموت أنا إذا لم تنتظر أنت .
- إيون : بل حقداً ، لأنك عاقر ولأن والدى قد عثر على .
- كريوسا : وهل ستغتصب منزل من ليس لديهم أطفال ؟
- إيون : ألم يكن لى على الأقل نصيب فى ثروة والدى ؟
- ١٣٠٥ كريوسا : نعم ، درع وحرية ، كل هذه ممتلكات لك .
- إيون : أتركى المحراب والأماكن المقدسة (١٨٤) .
- كريوسا : وجه نصائحك إلى والدتك - أينما وجدت .
- إيون : وهل سوف لاتنالين عقاباً وقد حاولت قتلى ؟

كريوسا : بلى - إلا إذا أردت أن تقتلنى داخل هذه الأماكن المقدسة .
 ١٣١٠ إيون : بأى لذة ستشعرين وأنت تموتين مكللة بأكاليل الإله ؟
 كريوسا : أسبب الحرج لمن سبق أن أخرجنى (١٨٥) .
 إيون : ياه !

شئ مفزع أن يضع الإله قوانيناً للبشر
 ليس فيها جانب طيب ولا رأى حكيم .
 فما كان يجب أن يلجأ الجناة إلى المحراب ،
 بل ينبغي إبعادهم عنه . وما كان يليق لمس مخصصات
 ١٣١٥ الآلهة بيد آثمة ، بل كان يجدر بالصالحين -
 مَنْ يقع تحت وطأة الظلم - أن يلجأوا إلى الأماكن المقدسة .
 أما فى الأحوال الراهنة هناك تمييز بين الخير
 والشر لأنهما يحظيان بنفس التقدير من الآلهة .
 [تدخل كاهنة دلفى الهوثية] (١٨٦)

١٣٢٠ الكاهنة : تمهل يارلدى ، تركت مقعد التنبوء ذا
 القوائم الثلاثة وأسرعت الخطى عبر هذا السباج -
 أنا كاهنة فريبوس ، المختارة من بين جميع أهل دلفى
 للمحافظة على تقليد مقعد التنبوء العتيق .
 إيون : أهلا بك ، يا والدتى العزيزة - رغم أنك لم تلدينى .
 ١٣٢٥ الكاهنة : لكننى أدعى هكذا ، وليس ذلك لقباً مكروها لدى .
 إيون : هل علمت أن هذه المرأة قد دبرت خطة لقتلى ؟
 الكاهنة : علمت ، (وعلمت) أيضاً أنك ترتكب خطيئة لكونك قاسياً . (١٨٧)
 إيون : أليس على أن أقتل من دبروا خطة قتلى ؟
 الكاهنة : فى العادة تكرر الزوجات أبناء أزواجهن .
 ١٣٣٠ إيون : ونحن أيضاً إذا ما قاسينا الكثير من زوجات آبائنا .
 الكاهنة : كف عن ذلك ، غادر المعبد وعد إلى وطنك .
 إيون : ماذا على أن أفعل ويم تنصحينى ؟

الكاهنة : اذهب إلى أثينا بيد طاهرة وفأل حسن .

إيون : إنه طاهر اليد مَنْ يقتل أعداءه .

١٣٣٥ الكاهنة : لاتفعل ذلك ، بل استمع إلى مالدى من أقوال .

إيون : هات ما عندك ، قولى ماتريدين أن تقولى ، فأنت رحيمة .

الكاهنة : هل ترى ذلك السفط الذى بين يدى ؟

إيون : نعم ، أرى صندوقا عتيقا بين أكاليل مقدسة .

الكاهنة : فى هذا السفط وجدتك منذ زمن بعيد طفلا حديث الولادة .

١٣٤٠ إيون : ماذا تقولين ؟ إنها قصة غريبة تقولينها .

الكاهنة : إحتفظت بها فى صمت والآن أكشف عنها .

إيون : كيف إذن أخفيت عنى هذا وقد حصلت عليه منذ زمن بعيد ؟

الكاهنة : أراد الإله أن تكون خادما فى معبده .

إيون : ولا يحتاج إلى الآن . لكن كيف أستطيع التحقق من ذلك ؟

١٣٤٥ الكاهنة : أرشدك إلى والدك ، وبذلك فهو يبُعدك عن هذه الأرض .

إيون : وهل إحتفظت بهذه الأشياء بناء على أوامر صدرت إليك أم لماذا ؟

الكاهنة : حينذاك أوحى إلىّ لوكسياس بهذه الفكرة لكى أفعل .

إيون : نعم لكى تفعلنى ماذا ؟ تكلمنى ، واصلنى روايتك .

الكاهنة : لكى أحفظ هذه اللقبة حتى الآن وإلى هذه اللحظة .

١٣٥٠ إيون : وهل يقصد بذلك نفعا لى . . أم ضرا ؟

الكاهنة : هنا خبأت الأقمطة التى تتقمط بها .

إيون : وهل تقدمين إلىّ بذلك دليلى إلى معرفة والدتى ؟

الكاهنة : نعم ، طالما أن الإله يريد الآن ذلك ، ولم يكن يريد من قبل .

إيون : ياله يوم من أيام الرؤيا المباركة بالنسبة لى .

١٣٥٥ الكاهنة : خذ هذه الأشياء ، وحاول أن تتعرف الآن على والدتك .

إيون : نعم ، حتى لو تجولت فى كل آسيا وجبال أوروبا .

الكاهنة : فلتقرر ذلك بنفسك ، لقد ربيتك يا ولدى

من أجل الإله ، وهأنذا أعيد إليك هذه الأشياء

- التي أراد الإله - دون أن بأمرنى صراحة - أن أخذها
 ١٣٦٠ وأحافظ عليها . لكن لماذا أراد ذلك فهذا ما ليس لى أن أنطق به (١٨٨) .
 لم يكن أحد من البشر القاتين يعرف أننى أحتفظ
 بهذه الأشياء ولا أين كانت مخبأة .
 وداعا ، أعانقك تماما كما تعانقك والدتك . (١٨٩)
 [تهم الكاهنة بمغادرة المكان لكن تعهد وكأنها قد نسيت شيئا]
 إبدأ من حيث يجب عليك أن تبدأ وأنت تبحث عن والدتك .
 ١٣٦٥ عليك أن تسأل أولا إن كانت فتاة من فتيات
 دلفى قد ولدتك ثم تركتك فى هذا المعبد ،
 بعدئذ .. إن كانت فتاة إغريقية . لقد سمعتُ
 كل شىء منى ومن فويبوس الذى اهتم بأمرى .
 إيون : أذرف الدمع مدرارا من مقلتى
 ١٣٧٠ وأنا أفكر فى ذلك اليوم حين أنجبتنى أُمى
 سرا وتخلصت منى فى الخفاء
 وحرمتنى من ثدييها . لكننى عشتُ
 خادما مجهولا فى معبد الإله .
 كان الإله رحيما ، لكن القدر كان
 ١٣٧٥ قاسيا . ففى الفترة التى كان يجب
 أن أنعم فيها بأحضان أُمى وأستمتع بحياتى
 حرمتُ من رعاية والدتى العزيزة .
 بائسة هى أياضا من ولدتنى . قاست مثلما
 قاسيت ، وحرمتُ من بهجة الذرية .
 [يهم بالدخول إلى المعبد .. لكنه يتوقف]
 وإذا حصَلْتُ الآن على هذا السفط فسوف أهبه
 ١٣٨٠ تقدمة للإله حتى لا أكتشف شيئا لا أريد اكتشافه .
 فلو قُرِضَ أن من أنجبتنى خادمة فسوف يكون

العشور على مثل هذه الأم أسوأ من اللجوء إلى الصمت .
 أيا فريبوس ، إلى محرابك أهبّ هذا ..
 [بصمت فجأة .. ثم يواصل الحديث]

لكن ماذا يضيرنى ؟ إننى أتحدى مشيئة الإله
 الذى حافظ على متعلقات والدتى من أجلى .

١٣٨٥

يجب أن أفتح هذا السفط وأقدم على هذا العمل الجرىء .
 لن أهرب مما فرضه علىّ القدر . (١٩٠)

أيتها الأكاليل المقدسة ، ماذا خبأت ومازلت تخبئين لى ؟
 وأنت أيتها الأقمطة التى حُفِظَتْ فيها متعلقاتى الفالية ؟
 [يقلب الأشياء فى السفط]

١٣٩٠

هاهى أغطية السفط كامل الاستدارة ،
 لم تدركها الشيخوخة بفضل العناية الإلهية ،
 لم يمس العفن الجداول رغم مرور فترة طويلة
 من الزمن على هذه الأشياء وهى مخزونة .

١٣٩٥ كريبوسا : أى منظر غير متوقع أراه ؟

إيون : إحسّىء أنتِ فكثيراً ما عرفت من قبل أننى ...

كريبوسا : ليس هناك صمت فى مثل حالتى ، لا ترجعْ النصيح إلىّ.

فأنا أرى السفط الذى ألقيتك فيه ذات مرة ،

يارلدى ، حين كنت لم تول طفلاً رضيعاً ،

فى كهف الكوكرويس عند الصخور الممتدة ذات القباء .

١٤٠٠

سأغادر هذا المحراب - حتى لو كان فى ذلك مرت محقق .

[تغادر المحراب وتعاثق إيون]

إيون : أتبضوا على هذه المرأة . لقد انتابها جنون ربانى .

نَلْتَبَعِدْ عن مذبح المحراب . قيدرا ذراعها .

كريبوسا : أقتلوني ولا تعفروا عني ، سرف أعانق هذا

- ١٤٠٥ : السفط وأنتَ ومتعلقاتك المخبأة بداخله .
- إيون : أليس هذا شيئا مفزعا . فلقد أصبحت ملكك بالكلام .
- كريوسا : كلا بل عثرتُ عليك أيها الحبيب مَنْ تحبك .
- إيون : أنا .. عزيز عليك . وقد حاولت أن تقتليني غدرا .
- كريوسا : أنت ولدى ، فإن كان الأمر كذلك فأنت أعز مالى والدتك .
- ١٤١٠ : كفى عن التحايل وإلا فسأستولى عليك بيدى هاتين (١٩١) .
- كريوسا : لبتك تفعل . هذا ماأهدف إليه يا ولدى .
- إيون : هل السفط خال أم يحتوى على شىء بداخله .
- كريوسا : على أقمطتك التى ألقيتك معها ذات مرة .
- إيون : هل تقدرين على تسميتها قبل أن ترينها بداخله (١٩٢) ؟
- ١٤١٥ : كريوسا : نعم وإن لم أخبرك بها صحيحة أسلم نفسى للموت .
- إيون : تكلمى . فهناك شىء مفزع فى تصميمك .
- كريوسا : دققوا النظر . يوجد رداء نسجته بنفسى عندما كنت فتاة .
- إيون : مانوعه ؟ هناك أنواع كثيرة من أردية الفتيات .
- كريوسا : غير مكتمل . قطعة فنية تشهد بموهبتى حين كنت فتاة .
- ١٤٢٠ : إيون : أى منظر موجود عليه ؟ بذلك سوف لاتخدعيننى .
- كريوسا : عليه رسم الجورجونة منسرجا بالخياط وسط الرداء .
- إيون : أيا زيوس . أى حظ عاثر بطاردنا .
- كريوسا : محاطة بافريز من الحبات على طريقة العباءة (أيجيس) .
- [يرفع الرداء عاليا وينشره أمام النظارة]
- إيون : أنظروا هاهو الرداء . إننا تكتشف صحة النبوءة . (١٩٣)
- ١٤٢٥ : كريوسا : إيه أيها العمل الذى صنعته أيام الصبا ولم أره منذ ذلك الحين .
- إيون : هل يوجد شىء آخر أم هذه ضربة عشوائية موفقة ؟
- كريوسا : حيات ، شىء عتيق ، من الذهب الخالص ،
- عطية من أثينة التى تطلب أن يتحلى بها الأطفال دائما .
- إنها صورة من حيات أريخثونايوس القديم .
- ١٤٣٠ : إيون : ماذا تفعل - ماذا تفيد هذه التحفة الذهبية ، أخبرينى .
- كريوسا : إنها قلادة يضعها الطفل المولود ، يابنى .

- إيون : إنها موجودة . لكننى أتوق إلى معرفة الشيء الثالث .
- كريوسا : إكليل من أغصان الزيتون وضعته حينذاك حول رأسك .
- ذلك النبات الذى كانت أثينة أول من زرعت على صخرتنا :
- ١٤٣٥ فإن كان الإكليل مازال موجودا فهو لن يفقد لونه الأخضر .
- بل لم يزل نضرا ، إذ أنه من نبات الزيتون المقدس .
- إيون : والدتى العزيزة ، إننى سعيد وأنا أنظر إليك ،
- وأحملق فى وجنتيك السعيدتين .
- كريوسا : ولدى ، أنت لأملك ضوء من ضوء الشمس .
- ١٤٤٠ - وليغفر لى إله الشمس ذلك - أضحك بين زراعى ،
- أنت كنت لم أكن أتوقع العثور عليه ، خيل إلى
- أنك ذهبت مع برسيفونى إلى عالم الموتى - إلى العالم السفلى .
- إيون : لكننى الآن بين ذراعيك يا أمى العزيزة ،
- وها أنا ذا أظهر حيا لاميتا .
- ١٤٤٥ كريوسا : ياه ! يامساحات ممتدة فى السماء اللامعة ،
- أى صيحة أطلقها ، أى
- صرخة أبعث بها ؟ من أين تدفقت نحوى
- هذه السعادة المفاجئة ؟ من أين
- حصلنا على هذه البهجة (المشقة) ؟
- ١٤٥٠ إيون : كنت أتوقع أن يحدث لى أى شيء ،
- ياوالدتى ، إلا أن أكون ابنا لك .
- كريوسا : لكننى مازلت أرتعد خوفا ..
- إيون : من أأأكون لك - وأنا لك فعلا ؟
- [تخاطب كاهنة أبوللون أثناء غيابها]
- كريوسا : نعم إذ كنت قد ألقيت
- بالآمال بعيدا ، ياسيدتى (١٩٤) ، من أين أخذت
- ١٤٥٥ طفلى بين ذراعيك ؟ ويبد من وصل إلى معبد لوكسياس .
- إيون : ذلك عمل ربانى . ولعلنا نسعد بالبقية الباقية
- من قدرنا بعد ما قاسينا من تعاسة فى الماضى .

- كريوسا : ولدى ، لم يكن مولدك بلا دموع ،
 إنْتُرَعْتَ من بين ذراعى أملك بين صيحات الحزن ؟
 ١٤٦ . أما الآن ووجنتاى قريبتان منك فإننى أتنفس
 ألوانا من السعادة المباركة وأنا أنعم بك .
 إيون : إنك تتحدثين بلسانى وتعبرين عن مشاعرى .
 كريوسا : لم أعد عاقرا بعد ، لم أعد بلا ذرية .
 إلْتأم شمل الأسرة ، وأصبح للبلاد حاكم .
 ١٤٦٥ عاد أريخثيوس إلى شبابه ،
 لن تر أسرة أبناء الأرض الظلام بعد الآن ،
 بل سيقع نظرها على ضوء الشمس اللامع .
 إيون : أماء ، مادام والدى كسرثوس موجوداً فليشاركك
 تلك البهجة التى منحْتُك إياها (١٩٥) .
 ١٤٧ . كريوسا : ولدى ، ماذا تقول ؟
 كم أشعر بالخجل ، كم أشعر بالخجل !
 إيون : ماذا تقولين ؟ (١٩٦)
 كريوسا : من رجل آخر أتيت ، من رجل آخر .
 إيون : وامصبيته ! هل ولدتُ طفلاً غير شرعى دون زواج ؟
 كريوسا : لم تصاحب المشاعل ولا الرقصات حفل زفافى
 ١٤٧٥ التى أنجبْتُك بعدها ، يابنى .
 إيون : واحسرتاه ! إننى من أصل ضيع . من أين جئتُ ، يا أماء ؟
 كريوسا : فلتشهد قاتلة الجورجونة .
 إيون : ماذا تقصدين بذلك ؟
 كريوسا : من فوق مرتفعاتنا .
 ١٤٨ . إتخذتُ لنفسها مكانا ثابتا مزروعا بأشجار الزيتون ..
 إيون : تقولين كلمات غامضة غير واضحة .
 كريوسا : بالقرب من الصخرة وحيث يشدو العندليب مع فويبوس ..
 إيون : لِمَ تذكرين فويبوس ؟
 كريوسا : معه فُتْ على فراش الزوجية غير المعلن .

- ١٤٨٥ : إيون : تكلمى ، أى أنباء غالية سعيدة تنقلينها إلى !
 كريوسا : ومرت الشهور ، وفى الشهر العاشر
 أنجبتك فى الخفاء ابنا لفريبوس .
 إيون : يالها من كلمات عزيزة تقولينها - إن كنت تصديقين . (١٩٧)
 كريوسا : دون أن تعرف والدتى لفتتك
 بهذه الأقمطة العذراوية التى تغطيك ،
 وهى عمل غير مكتمل من أعمالى .
 لم أرضعك لبنا ، لم تنعم
 بصدر أمك ، لم تغتسل بيديها .
 فى كهف مهجور قذفتُ بك
 نحو الهلاك ، ضحية ووجبة
 سهلة لمناقير الجوارح .
 إيون : أماء يامنُ قاسيت الأهوال .
 كريوسا : الرعب ياولدى
 سيطر على فأزهقتُ روحك .
 قتلتك غير راغبة .
 إيون : ويدي كنت ستعوتين أيضا - شئ مناف للطبيعة .
 كريوسا : كانت أقدارنا حيثئذ مفزعة ،
 لقد كانت اليوم أيضا مفزعة ،
 تتقاذفنا الأمواج إلى هنا وإلى هناك ،
 أقدار سيئة ثم أقدار حسنة ،
 فالرياح تغير اتجاهها
 وباليتها تظل كما هى الآن ، كانت المتاعب
 فيما مضى كثيرة ، ولعل الريح الآن تكون
 مواتية فتنشلنا من المتاعب ، ياولدى .
 ١٥٠ : الكورس : فليعتقد المرء أنه لا يوجد محال
 فى حياة البشر ، فله فيما حدث اليوم عبرة .
 إيون : أيا ربة الحظ ، يامن تغيرين أقدار آلاف

مؤلفة من البشر ، يامن تدفعينهم إلى التعاسة ثم فجأة
إلى السعادة - أى طريق ضيق فى حياتى
أوصلنى إلى محاولة قتل والدتى ومقاساة مالا يستحق أن يقاسى .
١٥١٥
يا للمعجب !!

أمن الممكن ملاحظة ذلك يوما بعد يوم
وفى كل مكان وسط عالم تحيط به أشعة الشمس اللامعة ؟
فلقد وجدت فيك ، يا أماء ، كنزا ثميناً ،
وإن هذا النسب ليس - فى رأى - نسباً مشيناً .
١٥٢٠
لكن هناك أشياء أخرى أود أن أقولها لك على انفراد .
تعالى هنا . أريد أن أسرُ فى أذنيك
ما لدى من أحاديث وأن أغلف الظلام بأعمالك .
هل ترين أنك لم تنزلقى نحو علاقة غير شريفة
فى السر - كتلك التى تنزلقى نحوها العذارى -
١٥٢٥
ثم ألقيت بالتبعة على الإله ،
وحاولت التنصّل من عارى ،

فقلت إنك ألحبتنى من فويوس بالرغم من أنك لم تنجينى لإله ؟
كريوسا : أقسم بأثينة ، ربة النصر ، التى حاربت ذات مرة
فوق عجلتها الحربية جنبا إلى جنب مع زيوس أبناء الأرض العمالقة
١٥٣٠
ليس أبوك واحداً من البشر ، يا بنى ،
لكنه هو ، من رباك ، سيدنا الإله لوكسياس .
إيون : كيف إذن أعطى ابنه إلى والد آخر ،
أعلن أننى ابن ألحبه كسوثوس ؟

كريوسا : لم يتجيبك ، لكنك منحت له ابناً ، أما الذى ألحبتك
١٥٣٥
فهو (أبوللون) نفسه ، إذ أن صديقا قد يمنح
ابنه إلى الصديق لكى يرث الابن منزل الصديق الآخر .
إيون : هل الإله صادق أم يبعث بنبوءات كاذبة ؟
الشك يقلق قلبى ، يا أماء ، هناك ما يدعوا إلى ذلك .
كريوسا : إسمع الآن يا بنى ماتبادر إلى ذهنى :

- ١٥٤٠ . لقد أحسن إليك لو كسياس إذ جعل لك مكانا
فى منزل عريق ، فلو قيل إنك تنتسب إلى الإله
لما كان لك أبدا منزل خاص
أو اسم والد . إذ كيف (كان يحدث ذلك) لو أننى أخفيتُ
علاقتي (بفوبوس) وحاولت أن أقتلك خلصة ؟
١٥٤٥ . إنه يقدم لك العون إذ ينسبك إلى والد غير والدك .
إيون : ليس الأمر سهلا هكذا كما أسعى لمعرفة .
لكننى سوف أدخل المعبد وأستجوب فوبوس :
هل جئت من والد من البشر أم من لو كسياس .
[تظهر الربة أثينة فوق سطح المعبد]
ياه ! أى إله يعتلى المعبد الذى تنبعث منه رائحة البخور ،
ويظهر بوجة يضارع الشمس بضوئه ؟ (١٩٨)
لنهرب 'يا أماء حتى لا يقع بصرنا
على ذلك الإله - إن لم يكن من المناسب لنا أن نراه .
أثينة : لا تهريا ، فلست عدوا عليكما أن تتحاشياه .
بل إننى رحيمة بكما هنا وفى أثينا على السواء .
أنا سميئة أرضكم ، جئت إليكم . (١٩٩)
١٥٥٥ . بالأمس ، أسرعت فى طريقى من عند أبوللون ،
الذى وجد الأمر لا يستحق أن يحضر بنفسه أمامكما
حتى لا تنكشف على الملأ مساوىء أعمال مضت (٢٠٠) .
لكنه أرسلنى كى أبلغكما رسالته :
١٥٦٠ . إن هذه السيدة أنجبتك لأبوللون أبيك ،
وقد منحك لمن منحهم إياك لأنهم أنجبوك
بل ليوصلك إلى منزل عريق .
وعندما عُرِف ذلك العمل واكتُشف أمره
خشى عليك أن تقتلَ بواسطة حيل أمك ،
أو تقتلَ هى بواسطةك فأنقذك بوسائله .
١٥٦٥ . لقد أراد الإله السيد أن يخفى عنك ذلك

- كى يحيطك علما فى أثينا أن هذه المرأة أمك ،
وهى التى أحببتك وأن والدك هو فريبوس
ولكى أنهى الآن الأمر وأخبركما بمشيئة الإله -
وهو ماجهزت من أجله عربتى - عليكما أن تصفيا إلى . ١٥٧.
- خذى هذا الصبى واذهبى إلى أرض
الكوكروبس ، وأجلسيه - ياكروبسا - على العرش
الملكى . إذ أنه من آل أريخثيوس ،
وجدير بأن يتولى حكم أرضى تلك . ١٥٧٥
- وسوف يصبح ذائع الصيت فى هيلاس ، فأولاده
الأربعة الذين سوف يولدون من سلالة واحدة
سوف يطلقون أسماءهم على القبائل المختلفة التى تتكون
منها شعوب المنطقة والتى تسكن فوق صخرتى .
جيلون سوف يكون الأول ، ثم قبيلة الهوليتيس (٢٠١).
ثم الأرجاديس ، ثم الأرجيكوريس التى سوف
تكتسب لقبها من درعى ، وسوف يولد لهؤلاء
أولادٌ يستعمرون فى فترة زمنية محددة
المدن الواقعة على جزر الكوكلايس
وشواطئ المنطقة اليابسة ، وسوف يمنح ذلك قوة
إلى أرضى . على جانبى المضيق سوف يستعمرون
سهول قارتين اثنتين : أرض آسيا
وأوريا . وتكريأ لاسم ذلك (الصبى)
سوف يسمون أيونيين ويحصلون على شهرة واسعة .
ولسوف يصبح لك ولكسوئوس على السواء ذرية :
دوروس : الذى عن طريقه سوف تنعم الدولة الدورية ١٥٩٠
- فى أرض بيلوبس بالشهرة ، وثانياً
أخايوس ، من سيكون حاكماً على المنطقة الساحلية
المجاورة لريون ، حيث يسمى الشعب هناك باسمه
ويصبح معروفاً بذلك الاسم من بعده .
لقد رتب أبوللون كل شىء ترتيباً حسناً جعلك
تلدن - أولاً - بسهولة حتى لا يلاحظ رفاقك شيئاً .
ثم عندما وضعت ذلك الطفل ولقفته ١٥٩٥

- فى الأقمطة أمر هرميس أن يأخذ
الطفل بين ذراعيه وينقله إلى هنا ،
ولقد ربّاه ولم يسمح أن تخدم أنفاسه ،
لاتقولى الآن إن ذلك الطفل طفلك
حتى تسيطر هذه الفكرة الخيالية على كسوثوس فى سعادة ،
وحتى تنعمين ، أيتها السيدة ، بما لديك من نعم .
وداعاً ، بعد ذلك الخلاص من الآلام
أبشركما بحظ سعيد . ١٦٠٥
- إيون : بالأس ، يا ابنة زيوس الأعظم ، بلا شك
تقبّلنا حديثك . أومن الآن بأننى ابن
للوكسياس من هذه السيدة - ولم أكن مؤمناً بذلك من قبل (٢٠٢) .
كريوسا : استمعى الآن إلى : أثنى على فريبوس ولم أكن أثنى عليه من قبل ،
إذ أعاد إلى ولدى الذى كان يتجاهله فى الماضى . ١٦١٠
- عزيزة على هذه البوابات ومحراب الإله
رغم أنها كانت كريمة من قبل ، إننى الآن أمسك بيدي
مقرعة الباب فى سعادة وأنا أودع البوابة .
أثينة : أثنى عليك إذ تحولت نحو مدح الإله ، حقاً
قد تأتى أعمال الإله متمهلة ، لكنها فى النهاية نافذة غير متمهلة . ١٦١٥
- كريوسا : ولدى ، لتعد إلى مدينتنا .
أثينة : عودا ، ولسوف أرافقكما .
كريوسا : ونعم مرافق لنا .
أثينة : إذ أننى أيضاً أحب مدينتكما .
كريوسا : ولتجلس أنت على العرش العتيق .
[إلى إيون]
إيون : إرث قيم فى نظرى .
[يفادر الجميع المسرح .. ماعدا أفراد الكورس]
أبوللون ، يا ابن زيوس . سلاما . إن من تطارد
المتاعب منزله عليه أن يبجل الآلهة ويتذرع بالشجاعة . ١٦٢٠
فى النهاية يحصل الأخيار على ما يستحقون ،
أما الأشرار فحسب ما تقتضى طبيعتهم لا يوفقون
[يخرج أفراد الكورس]

حواشى إيون :

١- يتكون البرولوج فى هذه المسرحية من جزأين . الأول إنشادى ويلقيه الإله هرميس (سطر ١-٨١) ، والثانى غنائى ويلقيه الفتى إيون (سطر ٨٢-١٨٣) . الهدف من البرولوج هنا هو إعطاء فكرة للمتفرجين عما مضى من أحداث ويهد لبداية الحدث الرئيسى .

٢- أطلس هو أحد العمالقة الذين وقفوا ضد زيوس ، فلما استولى زيوس على عرش ملكة أولومبوس عاقب أطلس عقاباً أبدياً : أن يحمل قبة السماء فوق كتفيه .

٣- هنا (وأيضاً فى مسرحية ريسوس ، سطر ٣٩٣) لا يذكر هرميس اسم جدته لوالدته ، لكن اسمها يرد فى بعض المصادر القديمة الأخرى . يقول كل من أبوللودوروس (٣ ، ١٠ ، ١) وأوفيدوروس (التقويم ، ٥ ، ٨٣) إنها كانت تدعى بليونى Pleione ، بينما تقول مصادر أخرى متأخرة إنها كانت تدعى هيسبيريس Hesperis أو أيثرا Aethra .

٤- تروى الأساطير أن دلفى كانت تقع فى مركز (سرة) الأرض . شاهد باوسانياس (٣ ، ١٦ ، ١٠) هذه السرة ὀμφαλός ووصفها . كانت قائمة مستديراً من الحجر الأبيض ، يشير إلى النقطة التى التقى عندها عقابان أطلقهما كبير الآلهة زيوس لتحديد مركز الأرض . كان هذا القائم موجوداً فى زمن سابق على وجود عبادة الإله أبوللون فى دلفى .

٥- بعد أن تحدث هرميس فى إيجاز شديد عن أصله وأسرته والمكان الذى يوجد فيه الآن ، يبدأ فى هذه الفقرة فى شرح السبب الذى من أجله جاء إلى دلفى .

٦- بالأس Pallas : لقب من ألقاب الربة أثينة . المدينة التى يشير إليها هرميس هى مدينة أثينا . لكن يوربيدس ينسب المدينة هنا إلى لقب الربة ، لا إلى اسمها . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ٢١٨ .

٧- راجع أريستوفانيس ، النساء فى عيد الشموفوريا ، سطر ٣١٨ حيث توجد إشارة إلى قتال الربة أثينة المقام فوق الأكروبوليس : تحمل أثينة حربة رأسها من الذهب الخالص .

٨- لم يكن اسم كريوسα Κρέουσα مألوفاً لدى الآثينيين ، لذلك يكرر يوربيدس - على لسان هرميس - الاسم ست مرات : سطور ١٠ ، ١٨ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٧١ .

٩- مجموعة من الصخور الممتدة Μακραι على الجانب الشمالى من الأكروبوليس . فى المنطقة الشمالية الغربية من هذه الجبال توجد مجموعة من الكهوف العميقة . يشير هرميس إلى أن اللقاء بين أبوللون وكريوسα قد تم داخل أحد هذه الكهوف .

١٠- يتكرر ذكر قصة التخلص من الطفل فى هذه المسرحية خمس مرات : أثناء البرولوج (سطر ١٨

ومابعده) أثناء حديث كوريوس إلى التابع العجوز (سطر ٩٤١ ومابعده) ، أثناء حديثها الأخير مع إيون (سطر ١٤٧٠ ومابعده).

١١- يوجد تناقض فيما يتعلق بهذه النقطة . هنا (سطر ١٨) يروى هرميس أن كوريوس تركت الطفل كى يموت ، ثم يؤكد قوله بعد عدة سطور (سطر ٢٧) . لكننا نفهم من كلام كوريوس فيما بعد (سطر ٩٦٥) أنها تأمل أن يكون الطفل مازال حياً . وبالقرب من نهاية المسرحية نفهم من حديث كوريوس إلى إيون (سطر ١٤٩٤) أنها تركته ليموت . ربما يكون هذا التناقض مقصوداً من المؤلف ، إذ يريد أن يقول إن كوريوس أرادت أن تتخلص من القضيحة دون أن تفكر حينئذ فى مصير الطفل .

١٢- اريخثونيوس Erichthonius واريخثيوس Erechtheus كان الاثنان لَقَبَيْنِ من ألقاب الإله بوسيدون . قيل إن الشاعر الغنائى بنداروس هو أول مَنْ جعلهما اسمين يشيران إلى شخصيتين أسطورتين مختلفتين . طبقاً لرواية يوربيديس فى هذه المسرحية كانت الأفاعى تحرس أريخثونيوس . باوسانياس (١١ ، ٢٤ ، ٧) يتحدث عن اريخثونيوس كما لو كان يظهر فى صورة أفعى (أنظر حاشية رقم ٥٢ أدناه).

١٣- تزوج كيكروبس ملك أثينا من أجلاوروس ابنة أكتايون (أبولودوروس ، ٣ ، ١٤ ، ٢) . أنجب منها ثلاث بنات : هيرسى ، باندروسوس ، أجلاوروس . أولئك البنات الثلاث هن اللاتى تعهدن الطفل اريخثونيوس . إعتادت النسوة الآثينيات أن يُقسِمْنَ بأجلاوروس (أريستوفانيس ، النساء فى عيد السموفوريا ، سطر ٥٣٣) ، وأيضاً باندروسوس (أريستوفانيس ، ليسستراتى ، ٤٣٩) ، لكن لم يرد شىء فى المصادر القديمة يشير إلى أنهم كن يقسمن بهيرسى .

١٤- أى تحدث إلى أخى أبوللون حديثاً أخيراً .

١٥- المجيدة : تتكرر هذه الصفة لمدينة أثينا فى هذه المسرحية : سطر ٥٦٢ ، ٥٩٠ ، ١٠٣٨ (راجع المقدمة ص ٧٨) .

١٦- قيل إن اريخثيوس الملك الأسطورى لأثينا أنجبته الأرض (من الإله هيفايستوس) ورثته الربة أثينة (هوميروس ، الإلياذة ، الأنشودة الثانية ، سطر ٥٤٧ ومابعده) من هنا أصبح شعب أثينا يعرف بلقب وليد الأرض - أى الذى أنجبته الأرض الأم .

١٧- لوكسياس = قوريوس = الإله أبوللون .

١٨- تشاجر كسوئوس مع إخوته ، كانت نتيجة ذلك الشجار نفى كسوئوس من وطنه . لذلك رحل عن وطنه يبحث عن مكان يأويه . كان كسوئوس محارباً مفواراً . آزر اريخثيوس فى حروبه ضد أهل إليوبسيس . لكن يوربيديس يقول هنا إنه آزره فى حروبه ضد أهل يوبويا (راجع المقدمة ص ٦٦) . كان يسيطر على منطقة يوبويا الخالكودونيون - أى آل خالكودون Chalcodon . خالكودون هو ابن أباس

Abas ووالد إيليفينور Elephenor الذى قاد أهل يوبريا أثناء الحروب الطروادية (هوميروس ، الإلياذة، الأنشودة الخامسة ، سطر ٥٤١).

١٩- أنجب زيوس إيلولوس ثم أنجب إيلولوس بدوره كسوثوس . لكن فى بعض أعمال يوريبديدس الأخرى (شذرة رقم ١٤ ، هرولج مسرحية ميلاتيبى الحكيمة) نجد أن إيلولوس هو ابن هيلين ، وأن هيلين هو ابن زيوس . فى هذه المسرحية إيلولوس هو والد كسوثوس (راجع أيضا سطر ٢٩٢) ، أما عند هيسودوس (شذرة رقم ٧) فإنه شقيق إيلولوس ودوروس ، والثلاثة هم أبناء هيلين .

٢٠- كسوثوس أخياً . قد يتعارض ذلك مع ما جاء فى سطر ١٥٩٢ حيث نعلم أن ابن كسوثوس هو أخايوس Ἀχαιὸς الذى سوف يحكم شعباً يُعرف فيما بعد بشعب الآخيين . إذن - كيف يمكن أن يكون كسوثوس أخياً قبل أن يظهر اسم "الآخيين" لأول مرة ؟ لذلك ، من الأفضل الاعتقاد أن كلمة "أخياً" تعنى هنا أن كسوثوس كان أصلاً من إقليم نثيا Phthia الذى كان يحكمه الملك هيلين .

٢١- يقول هرميس هنا صراحة (سطر ٧٠) إن أبوللون سوف يقول إن إيون هو ابن كسوثوس ، ويؤكد كسوثوس فيما بعد (سطر ٣٥٧) أنه سمع ذلك فعلاً من نبوءة الإله . لكن كريوسا تنكر هذا وتقول (سطر ١٥٣٤) إن إيون هو ابن كسوثوس وأن أبوللون هو الذى أعاده له .

٢٢- سوف لايسير كل شيء كما أراد الإله أبوللون . فسوف تعرف كريوسا الحقيقة قبل أن تغادر معبد دلفى .

٢٣- وسيلة درامية اتبناها كتاب المسرح الاغريقى لتبرير اختفاء شخصية مسرحية وتقديم شخصية أخرى قبل ظهورها أمام المتفرجين . هنا يبرر هرميس رحيله ويقدم إلى المتفرجين إيون الذى يظهر على المسرح لأول مرة .

٢٤- يظهر إيون (ابن لوكسياس) وهو يخرج من المعبد ويتجه نحو الباب الخارجى ، حيث يقابل خدم الإله أبوللون ويتحدث إليهم فيما بعد (سطر ٩٤) ، ثم يخرج مصاحبته (سطر ١٨٣) ثم يعودون معه مرة أخرى (سطر ١٢٦١) .

٢٥- كانت قمم جبال بارناسوس مناطق منذورة للإله أبوللون والإله ديونوسوس ولا يصل إليها إنسان قط .

٢٦- صورة شاعرية جميلة يرسمها الشاعر لشروق الشمس وقدم الصباح واختفاء الليل بما يصاحبه من نجوم وكواكب .

٢٧- كان الاغريق يجلبون المرء الذى يستخدم فى البخور من بلاد العرب . من هنا جاء التعبير "مرء الصحراء" .

٢٨- يكرر إيون كلمة فريبوس إحدى عشر مرة : سطور ٩٠ ، ٩٤ ، ١٠٤ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١٢٩ ، ١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٥١ ، ١٦٤ ، ١٨٢ ، كما يكرر كلمة بايان (= لقب آخر من ألقاب أبوللون) أربع مرات:

مرتين فى سطر ١٢٥ ومرتين فى سطر ١٤١ ، كما يذكر أيضا اسم أبوللون مرة واحدة فى سطر ٩٣ . ولاعجب فى ذلك ، إن إيون فتى صالح متدين نشأ فى كنف الإله أبوللون وترعرع فى رحاب معبده ورعته كاهنة أبوللون فأصبح يعتبر نفسه ابنا لأبوللون (سطور ١٣٦-١٣٩) والكاهنة البوثية (سطر ١٣٢٤) ، لذلك فإن إيون يشعر بلذة عندما يذكر اسم الإله .

٢٩- راجع المقدمة ص ٧٥ وما بعدها ، حيث تشير هذه الفقرة إلى ميل يوربيديس إلى الواقعية . إن إيون يكنس أمام المعبد (١١٢-١٤١) ويرش الماء (١٤٢-١٥٢) ويطارد الطيور (١٥٣-١٨٣) .

٣٠- العمل فى خدمة الإله " مشقة لذيدة "أو" ألم لذيد" . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية

رقم ١٧ ص ١٨٢ .

٣١- يخرج إيون من المعبد فى الصباح الباكر (راجع حاشية رقم ٢٦ أعلاه) ، لذلك تبدأ الطيور تنشط بعد قضاء الليل فوق الجبال المهجورة .

٣٢- رسول زيوس من الطيور هو العُقاب (هرميروس ، الإلياذة ، أنشودة ٢٤ ، سطر ٢٩٣) .

٣٣- للجمعية قدمان يميل لونهما إلى الاحمرار ، كما أنها تحدث صوتاً عذياً أثناء طيرانها . كان يوربيديس مرهف الحس قوى الملاحظة يستخدم قلمه ليرسم صرورة شاعرية معبرة كما يستخدم الرسام ريشته .

٣٤- الإشارة هنا إلى معبد زيوس فى أولومبيا الواقع على نهر ألفيوس وإلى معبد يوسيدون وأجسته الواقعين على الإسشموس (مضيق كورنثا) . إن الفتى إيون لا يهتم إلا بنظافة معبد مخدومه الإله أبوللون ، ولا يهتم أن تدنس الطيور معابد الآلهة الأخرى . بل لا يهتم أيضاً أن تدنس الطيور أى معبد آخر من معابد أبوللون : معبد ديلوس مثلاً (سطر ١٦٧) .

٣٥- كان الاغريق يفسرون حركات الطيور (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٦٤ ص ١٨٩) . لذلك اعتقدوا أن الآلهة تحمى الطيور (راجع أيضاً : أريستوفانيس ، الطيور ، سطور ٧١٦-٧٢٠) .

٣٦- يبدأ الجزء الغنائى الأول من المسرحية وهو البارودوس . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٣ ص ١٨١ .

٣٧- يبدى أفراد الكورس الدهشة عند رؤية ضخامة معبد دلفى وفخامته ، إذ كُنْ يعتقدن أن المباني الفخمة الضخمة لا توجد سوى فى مدينة أثينا فقط .

٣٨- أبوللون حارس الطرق Ἰατρίευσ : لقب من ألقاب الإله أبوللون .

٣٩- يبدأ أفراد الكورس فى مشاهدة واجهة المعبد بما فيها من تماثيل ولوحات ورسوم .

٤٠- ابن زيوس هنا هو هيراكليس الذى قتل حية ليرنا (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول ،

ص ٣٩٢) راجع أيضاً هيسودوس ، أنساب الآلهة ، ٣١٣ وما بعده ، جنون هيراكليس ، سطر ٤١٩-٤٢١ ؛

باوسانياس ، ٦.١٨.١٠ .

٤١- الإشارة هنا إلى قصة البطل بلليرون Bellerophon والمسخ المَجْنع بيجاسوس Pegasus والمسخ خيسايرا Chimaera . يزوى القصة هوميروس (الإلياذة ، الأنشودة السادسة ، سطر ١٧٩-١٨٣) دون الإشارة إلى بيجاسوس . كما يرويها أيضا هيسودوس (أنساب الآلهة ، ٣٢٥) حيث يرد ذكر بيجاسوس دون الإشارة إلى أن بلليرون ركبه . لكن بنداروس (الأناشيد الأولومبية ، ١٣ ، ٨٤-٨٦) يروى - ربما لأول مرة - أن بلليرون ، ركب بيجاسوس . بعد ذلك بدأت القصة المعروفة ترد عند أغلب المصادر الاغريقية والرومانية .

٤٢- ربما تكون الإشارة هنا إلى المعركة بين زيوس والعمالقة والتي تعرف باسم Gigantomachia "معركة العمالقة" : الربة أثينة تصرع المارد أنكيلادوس (٢٠٩-٢١١) ، كبير الآلهة زيوس يصرع المارد ميماس بصاعقة حارقة (٢١٢-٢١٥) الإله ديونوسوس يصرع مارداً آخر (٢١٦-٢١٨) .

٤٣- بروميوس : راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ١٦ ، ص ١٨٢ .

٤٤- فى نهاية نشيد إيون الافتتاحى (سطور ١٨٠-١٨٣) لا توجد أية إشارة تفيد أن إيون يغادر المسرح بعد الانتهاء من الإنشاد . لكن دخول نساء الكورس (سطر ١٨٤) ونحوالهن فى المنطقة وتحركهن من مكان إلى مكان يؤكد أنهن لا يرننّ أحداً على المسرح . ثم فجأة (سطر ٢١٩) يظهر إيون . عندئذ ، تتوجه نساء الكورس نحوه بالحديث . يرى بعض النقاد أن إيون لا يغادر المسرح بل يظهر منزوياً بعيداً عن طريق أفراد الكورس مشغولاً بالقيام ببعض الأعمال حتى يتنبه أفراد الكورس إلى وجوده عند سطر ٢١٩ . لكن من الصعب الأخذ بهذا الرأى . وفى نفس الوقت ليس هناك مبرر يؤخذ به لمغادرة إيون المسرح . لذا فإن هذه النقطة سوف تظل مجال نقاش حاد .

٤٥- نساء جثن من أثينا إلى دلفى لأول مرة . كان من الممكن أن ينشدن نشيداً دينياً تكريماً للإله أبوللون (كما يظهر فى برولوج عابديات باخوس) ، لكن حب الاستطلاع فى هذه المسرحية يكاد يكون سمة تسيطر على أغلب الشخصيات . لعل يوربيديس يقصد بذلك مناقشة بعض الأساطير الاغريقية . لذلك ليس من الغريب أن توجه نساء الكورس الأسئلة التالية إلى إيون . إن سيدتهن كريبوسا راضية عن ذلك . بل هى التى أرسلتهن قبلها لبشاهدن محارب الآلهة ويعرفن كل شئ عنها (سطر ٢٣٢-٢٣٣) . راجع أيضا سطور ٢٤٤ ومابعده حيث يوجه إيون مجموعة من الأسئلة إلى كريبوسا ، سطور ٣٠٨ ومابعده حيث توجه كريبوسا مجموعة من الأسئلة إلى إيون . الخ .

٤٦- بالإضافة إلى ماورد فى حاشية رقم ٤ أعلاه ، راجع أيسخولوس ، إلهات الرحمة سطر ٤٩ ؛ سترابون ، ٩ ، ٣ ، ٦ ؛ بنداروس ، أناشيد البايان ، ١١ ، ٩ .

٤٧- لم يكن من المعتاد أن يترك أفراد الكورس الأوركسترا (مكان الكورس فى المسرح الاغريقى) ، لذلك فإن أفراد الكورس فى هذه المسرحية يكتفين بمشاهدة المعبد من الخارج دون محاولة الدخول (أى مغادرة الأوركسترا) .

٤٨- ليس من المعتاد أن توجه شخصية موجودة على المسرح الحديث إلى شخصية أخرى فور وصوله إلى المسرح مباشرة (وإن كان ذلك يحدث نادراً . أنظر : جنون هيراكليس ، ٥٢ : أوستيس ، ١٣٢١) . سبق تقديم شخصية كريبوسا إلى المتفرجين بالتفصيل بواسطة هرميس أثناء البرولوج وباختصار شديد بواسطة الكورس كإجابة على سؤال موجه إليه من إيون (٢٣٤-٢٣٧) . لكن وصول كريبوسا بعد الكورس على المسرح لم يحاول يوربيديس أن يجد له سبباً (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٤٩- تبدأ فقرة من الحوار الساخن stichomythia (راجع حواشى عابذات باخوس ، حاشية رقم ٨٣ ص ١٩٢) . هذه الفقرة هي أطول فقرة حوار ساخن توجد فى تراجيديا إغريقية (١٠٥ سطر : من ٢٥٥-٣٦٨) يليها فى الطول فقرة أخرى فى نفس التراجيديا (٦٥ سطر : من سطر ٩٣٤-١٠٢٨) . أطول فقرة عند أيسخولوس لا تزيد عن عشرين سطرًا ، بينما توجد فقرة طويلة عند سوفوكليس (الكتر ، ١١٧٦-١٢٢٦) لكن الحوار ليس مستمراً بل يتخلله ما يعرف بال- ἀντιλόγη (راجع حواشى عابذات باخوس ، حاشية رقم ١٣٥ ص ٢٠٠) .

٥٠- أيها الغريب ὦ ξένε لا تعرف كريبوسا حقيقة العلاقة بينها وبين إيون وكذلك أيضا إيون . لذلك تخاطب كريبوسا إيون قائلة "أيها الغريب" أربع مرات فى هذا المشهد (سطور ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٣١٢ ، ٣٦٠) بينما يخاطبها إيون قائلاً ياسيدتى γύναι ثمان مرات (سطور ٢٥٥ ، ٢٦٣ ، ٢٨٩ ، ٣٠٩ ، ٣٢٩ ، ٣٣٣ ، ٣٧٢ ، ٣٧٩) . وعندما يغضب إيون يخاطبها قائلاً "أيها الغريبة" (سطر ٣٣٩) . وبالمثل تنادى الكتر شقيقها أوستيس قائلة "أيها الغريب" ثلاث مرات (سوفوكليس ، الكتر ، ١١٨٠ ، ١١٨٢ ، ١١٨٤) قبل أن تكتشف أنه أخوها ، وينادى أوستيس شقيقته إيفيجينيا قائلاً "ياسيدتى" (إيفيجينيا بين التاورين ، سطر ٤٩٦-٤٩٨) قبل أن يكتشف أنها شقيقته .

٥١- إن إيون فتى صغير فضولى محب للاستطلاع (راجع حاشية رقم ٤٥ أعلاه) .

٥٢- اريخثيوس هو والد كريبوسا (سطر ٢٦٠) . قبل إن اريخثونيوس أنجب باندريون Pandion الذى أنجب بدوره اريخثيوس . لكن سؤال إيون غير واضح فى الأصل الإغريقى ، لذلك فضلنا ترجمته هكذا .

٥٣- راجع حاشيتين رقم ١٣ ، ١٦ أعلاه .

٥٤- لم يكن إيون يتوقع أن كريبوسا متزوجة من رجل غير آثينى ، لذلك فإنه يكرر سؤاله مرة أخرى (قارن سطر ٢٨٩ ، ٢٩١) .

٥٥- راجع حاشية رقم ١٨ أعلاه .

٥٦- تبرير لعدم وصول كسوثوس بمصاحبة زوجته كريبوسا إلى معبد دلفى بالرغم من أنهما جاءا من أثينا معاً (بصاحبهما الأتباع) . من ناحية أخرى يحاول المؤلف تبرير تأخر كريبوسا وعدم وصولها بمصاحبة نساء الكورس (راجع حاشية رقم ٤٨ أعلاه) . تروفونيوس هو عراف من بيوتيا ساهم في إقامة معبد الإله أبوللون في دلفى . كانت نبوءته تقع على بعد خمسة عشر ميلاً من دلفى ، وكانت تقام هناك بعض المراسم الخاصة (بارسانياس ، ٩ . ٣٩ . ٥) . اعتاد الاغريق أن يذهبوا أولاً إلى نبوءة تروفونيوس ثم إلى نبوءة دلفى ، وذلك لزيادة التأكد من صدق مايقال لهم . جعل يوريبديدس كسوثوس يذهب إلى نبوءة تروفونيوس ليتيح الفرصة لكريبوسا كي تسأل عن مشكلتها الخاصة قبل وصول زوجها (راجع سطر ٣٣٢ وأيضاً سطور ٣٩٤-٤٠٠) .

٥٧- في إجابة كريبوسا ثورية مقصودة ، إنها تقصد أن تقول إن فوبيوس يعلم إن كانت عاقراً أم لا .. وبالطبع هي ليست عاقراً لأنها ألحبت من أبوللون نفسه .

٥٨- هنا مفارقة درامية سوف تتكرر أكثر من مرة (راجع حاشية رقم ١٨٢ أدناه) .

٥٩- أى أنه يعيش على الهبات التي يمنحها له الزائرون للمعبد والنبوءة .

٦٠- مفارقة درامية مفتعلة راجع حاشية رقم ١٨٢ أدناه .

٦١- إنه جزء من وظيفة إيون في معبد دلفى : أن يعاونهم في تدبير مكان للإقامة ويرشدهم كيف يقضون وقتهم أثناء إقامتهم ، ويصطحبهم أثناء الإجراءات التي تسبق معرفتهم لرأى النبوءة .. إلخ . راجع أيضاً سطر ٤١١ .

٦٢- كان يوريبديدس مغرمًا بتأليه الخلال المعنوية ، فالخجل ربة (سطر ٣٣٧) ، والعنف ربة (جنون هيراكليس ، سطر ٥٥٧) ، وكذلك الطفبان أيضاً (الفينيقيات ، سطر ٥٠٦) والنسيان (أورستيس ، ٢١٤) . راجع أيضاً حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٦٩ ص ١٩٠ .

٦٣- يبدو هنا أن إيون يشك في صدق القصة التي اختلقها كريبوسا ، لذلك يتحدث إليها كما لو كانت تقص قصتها وليست قصة صديقة لها . لذلك تنزعج كريبوسا وتؤكد أن القصة ليست قصتها لكنها قصة "تلك المسكينة" (سطر ٣٦٤) .

٦٤- تعليق من التعليقات التقليدية التي ينطق بها الكورس بعد كل حوار أو منولوج (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٦٠ ص ١٨٨) .

٦٥- هنا (في دلفى) وهناك (في أثينا) الإله ليس عادلاً ، إذ أنه خدع المرأة وهجرها وسبب لها متاعب أثناء إقامتها في أثينا ومتاعب أخرى أثناء وجودها في دلفى حيث يرفض أن يطلعها على الحقيقة أو يخبرها شيئاً بخصوص طفلها .

٦٦- هكذا تقدم كريبوسا للمتفرجين شخصية كسوثوس الذي يظهر على المسرح لأول مرة .

٦٧- يشترك في هذا المشهد (٤٠١-٤٢٨) ثلاثة ممثلين . لكن إيون لا يتكلم سوى مرة واحدة يقول فيها ثلاثة سطور فقط (٤١٤-٤١٦) . يتكرر نفس الشيء في المشهد الأخير من المسرحية حيث تشترك الربة أثينة وكريوسا وإيون (١٥٥٣-١٦١٨) . في هذا المشهد أيضا لا يتكلم إيون سوى مرتين فقط : المرة الأولى يقول فيها ثلاثة سطور (١٦٠٦-١٦٠٨) ، وفي المرة الثانية ينطق بسطر واحد (سطر ١٦١٨) . يتكرر نفس الشيء أيضا في مسرحية المستجيرات وجنون هيراكليس . لعل ذلك يشير إلى أن مسرحية إيون نظمت في تاريخ مبكر . فإذا رجعنا إلى الوراء قليلاً سوف نجد أن الممثل الثالث لا يظهر في مسرحيتي ألكستيس وميديا وهما سابقتان على مسرحيات إيون والمستجيرات وجنون هيراكليس . أما في مسرحيات يوريبديدس التي نظمها في أواخر حياته مثل أورستيس وعابديات باخوس فنجد أنه يستخدم الممثل الثالث استخداماً جيداً .

٦٨- لا تستطيع كريوسا إخفاء كراهيتها وغضبها من الإله أبوللون ، لذلك يشك إيون فيما تعنيه كريوسا بهذه الكلمات الساخطة (قارن كلمات إيون : سطور ٤٢٩-٤٣٢) .

٦٩- يحاول يوريبديدس أن يجد مبرراً لرحيل إيون (راجع المقدمة ص ٧٤) .
٧٠- أثارت هذه الفقرة (٤٣٦-٤٥١) نقاشاً حاداً بين الدارسين والنقاد . فالبعض يرى أنها تعبر عن رأى يوريبديدس وموقفه من آلهة الإغريق ، والبعض الآخر يرى أنها لاتلائم شخصية إيون الفتى الذى نشأ فى كنف الإله أبوللون وتربى داخل معبده . فى أكثر من مكان من هذه المسرحية ينطق الفتى إيون بأفكار لاتتناسب مع عمره أو بيئته أو مستوى تفكيره (راجع المقدمة ص ٧٥) .

٧١- "الأعمال المجيدة" أى الأعمال التى ترضى عنها الآلهة وتعتبرها أعمالاً رائعة .
٧٢- الأنشودة الأولى للكورس (٤٥٢-٥٠٩) تتكون من ثلاثة أجزاء . الجزء الأول (٤٥٢-٤٧١) دعاء إلى الربيثين أثينة وأرقيس ، والثانى (٤٧٢-٤٩١) عن الذرية والسعادة التى يشعر بها الوالدان ، والثالث (٤٩٢-٥٠٩) قصة العذراء التى اغتصبها الإله وأعجب منها .

٧٣- تروى الأساطير أن الربة أثينة لم يكن لها أم ، كما أنها لم تكن أمّاً فى يوم من الأيام ، إذ خرجت أثينة من رأس زيوس بمساعدة هيفايستوس (راجع الحاشية التالية) . لذلك فإن مولدها لم يكن فى حاجة إلى الربة إيليشيا . كانت الربة إيليشيا تساعد النسوة أثناء الوضع . راجع هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١١ ، سطر ٢٧٠ ، حيث يرد ذكرها فى حالة الجمع . وراجع أيضاً الأناشيد الهوميرية ، نشيد أبوللون ، سطر ١٠٢ ومابعده ، حيث تساعد الربة إيليشيا لبترا أثناء وضع التوأم أركيس وأبوللون . راجع أيضاً هيبوليتوس ، سطر ١٦٥-١٦٩ ، حيث يجعل يوريبديدس أركيس تقوم بالمهمة التى تقوم بها إيليشيا .

٧٤- ربما يتبنى يوربيديس هنا أسطورة أتيجية قديمة كانت تروى أن بروميثيوس هو الذى ساعد الربة أثينة فى الخروج من رأس زيوس . راجع على سبيل المثال - أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، سطر ١٣ ، حيث يُدعى الآثينيون أبناء هيفايستوس Παῖδες Ἡφαίστου
٧٥- هنا تتساوى الربة أثينة مع ربة النصر Νίκη ، ويتردد نفس المعنى تقريباً فى مسرحية أطفال هيراكليس ، سطر ٣٥٢ .

٧٦- لا ينس أفراد الكورس أثناء الإنشاد أنهم جوارى تابعات لكريوسا ، لذلك لا يسعهن إلا أن يتمنن الثروة والجاه والذرية والحياة السعيدة .
٧٧- أنظر حاشية رقم ١٣ أعلاه .

٧٨- كيف عرف الكورس أن الإله أبوللون اغتصب العذراء فى كهف مجاور لكهوف الصخور الممتدة (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٧٩- يتذكر الكورس هنا ما جاء على لسان كريوسا فى سطر ٣٤٨ .

٨٠- ربما يشير الكورس هنا إلى بعض الأبطال الذين أنجبتهم آلهة ثم لقوا مصيراً مشئوماً مثل أخيلبيس وهيراكليس وثيسوس . لكن هؤلاء الأبطال ربما جاؤا بعد العصر الذى عاش فيه إيون . فى هذه الحالة يشير يوربيديس إلى أحداث لاحقة وليست سابقة على وقت الحدث ، وهو ما يعرف بال-anach-ronism .

٨١- ماهو سر اهتمام إيون بمشكلة كسوثوس ؟ ربما يهتم إيون بكسوثوس وكريوسا لأن وظيفته فى دلفى هى الاهتمام بالزائرين الذين يحضرون إلى نبوءة الإله يطلبون المشورة (راجع حاشية رقم ٦١ أعلاه) . ربما يكون مجرد حب استطلاع يسيطر على الفتى إيون (راجع حاشية رقم ٤٥ أعلاه) .

٨٢- كسوثوس على وشك أن يحتضن إيون ، لكن الدهشة تسيطر على الفتى . إن كل اهتمامه هنا هو المحافظة على الأكاليل التى يضعها حول عنقه ، إذ أنها أكاليل مقدسة منسوبة إلى الإله أبوللون .

٨٣- بالرغم من أن إيون فتى صغير نشأ فى معبد الإله إلا أنه تواق دائماً إلى استخدام السلاح ولذيه الرغبة دائماً فى القتل وإسالة الدماء . سوف يقتل الطيور حتى لاتدنس جدران المعبد (سطر ١٥٩ ، ١٧٣) وكسوثوس كى يمنعه من الإمساك به (سطر ٥٢٤) وكريوسا أيضاً عقاباً لها على ما ارتكبهته من جرم (سطر ١٢٦٦) .

٨٤- مشهد من مشاهد التعرّف (٥١٢-٥٦٥) ، لكنه تعرّف كاذب . فكل من إيون وكسوثوس مخدوع ، وسوف يكتشف كل منهما الحقيقة بعد ذلك . سوف يكتشفها إيون على المسرح وأمام المتفرجين ، لكن كسوثوس سوف يكتشفها وحده بعيداً عنهم .

٨٥- لا يؤمن كسوثوس بأن الأرض تنجب أطفالاً ؛ هذا بالرغم من أن زوجته كريبوسا من سلالة الأرض .
ربما نستطيع أن تمنح العذر له ، إذ أنه غير آثني .

٨٦- هنا يتحول الفتى الأرعن المندفع الفضولى إلى شخص رزين يتبع المنطق فى مناقشاته .

٨٧- يقصد إيون هنا أن كسوثوس قد ارتكب جريمة بعيداً عن دلفى وأن ثمرة الجريمة قد نُفِلَتْ إلى دلفى فيما بعد . ولما لم يستطع أن يتخيل كيف حدث ذلك وكيف انتقل الطفل إلى معبد دلفى بدأ يغيّر رأيه ويعتقد أن كسوثوس فعل ذلك فى دلفى أثناء الاحتفالات الليلية (سطر ٥٥٠ وما بعده) .

٨٨- كانت هناك احتفالات ليلية تقام تكريماً للإله ديونرسوس فى دلفى - عقر دار الإله أبوللون .
(راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٥٧ ص ١٨٨) .

٨٩- اعتقد إيون أن والدته واحدة من تلك الفتيات الآثينيات الحرائر اللائى كن يشاركن فى احتفالات دلفى الليلية ، وبالتالي فإنه يعتبر نفسه حراً لاعبداً (سطر ٥٥٦) . طبقاً لبعض الروايات القديمة ، سُحِّجَ فى العصور الإغريقية المتأخرة للآثينيات بالمشاركة فى هذه الأعباد (باوسانياس ، ١٠ ، ٤ ، ٣) ولنساء مدينة طيبة أيضاً (لوكانوس ، ٥ ، ٧٤) .

٩٠- يقصد كسوثوس هنا أن يكون إيون من سلالة زيوس ، وبالتالي فسواء كان إيون ابناً لكسوثوس أو ابناً لأبوللون فهو فى نفس الوقت من سلالة زيوس .

٩١- كان إيون فى شوق على الدوام لمعرفة مَنْ هى والدته ، لكنه الآن أصبح أكثر تشوقاً عن ذى قبل ليتأكد إن كان سيصبح حراً أم سيظل عبداً .

٩٢- هذا هو التعليق الثانى للكورس (راجع حاشية رقم ٦٤ أعلاه) . إن نساء الكورس تابعات لكريبوسا ويتنصّن لسيداتهن السعادة والهناء مثلما أصبح كسوثوس الآن سعيداً بانه إيون .

٩٣- يظهر كسوثوس فى هذه المسرحية رجلاً عملياً ، فالإله وعده بأن أول مَنْ سيقابله هو ابنه . لذلك يحتضن أول مَنْ يقابله على أنه ابنه فعلاً . وعندما يفكر الابن فى والدته فإن كسوثوس يعرب عن رغبته الأكيدة فى معرفة الأم ، لكنه لا يحاول أن يبحث عنها أو يفكر كيف يبحث عنها ، بل يترك ذلك للزمن (سطر ٥٧٥) . راجع أيضاً المقدمة ص ٧٨) إن كل ما يهمه هو أن يجد لنفسه وريثاً يحكم البلاد من بعده (سطر ٥٧٦ وما بعده) .

٩٤- هذا المنولوج (سطر ٥٨٥-٦٥٧) من أشهر المنولوجات التى نظمها يوربيديس . فيه يناقش إيون مسائل لا تتناسب مع عمره أو بيئته أو مستواه الاجتماعى : مقدمة (سطر ٥٨٥-٥٨٩) ، نظام الأحرار والعبيد (٥٨٩-٥٩٤) ، الموقف السياسى فى أثينا (٥٩٥-٦٠٦) ، الصراع التقليدى بين الابن وزوجة الأب (٦٠٧-٦٢٠) الخقد الطبقي فى المجتمع الآثينى (٦٢١-٦٣٢) ، الصراع الطبقي فى المجتمع الآثينى (٦٣٣-٦٤٤) ، خاتمة (٦٤٤-٦٤٧) . راجع حاشية رقم ٨٦ أعلاه ؛ وأيضاً المقدمة ص ٧٥ .

٩٥- إن إيون مدرك تماماً أنه لم يذهب إلى أثينا وليس له خبرة بالمجتمع الأثيني وأنه في نفس الوقت يتحدث إلى رجل عاش في أثينا وشارك في المجتمع الأثيني . لذلك فهو حريص جداً في تعبيراته . إنه يقول ما "يفكر فيه" (سطر ٥٨٨) ، ثم إنه يفكر ويسمع ("يقولون إن" : سطر ٥٨٩).

٩٦- في هذه الفقرة (٥٩٦-٦٠٣) يقسم إيون المواطنين من ناحية النشاط السياسي إلى ثلاث مجموعات : مجموعة ذات نشاط سياسي محدود أو معدوم ، مجموعة ذات دور كبير وتأثير فعال ، ومجموعة ثالثة ذات قدرة بالغة لكنها تتصف بالسلبية وتفضل البعد عن الميدان السياسي .

٩٧- ربما يقصد يوربيديس هنا الإشارة إلى حركات الإعدام التي كان يتبعها الأثينيون والمعروفة بالـ Ostracism والتي كان آخرها في عام ٤١٧ ق.م حيث أعدم السياسي هوبولوس Hyperbolus .

٩٨- يرى بعض الناشرين استبعاد السطرين ٦١٦ و ٦١٧ على أنهما ينتميان إلى مسرحية أخرى من مسرحيات يوربيديس ، إذ علاقة لهما هنا بسياق الحديث . قارن هيكاي (سطر ٨٧٦-٨٧٨) حيث يترقع أجاممنون أن الملكة هيكاي قد تلجأ إلى وسيلة مشابهة .

٩٩- يبلغ إيون هنا مبالغة شائعة في التراجيديا الاغريقية . إن كريوسا لم تصل بعد إلى سن الشبوغوخة كما يقول إيون (سطر ٦١٩) ، وكما يدعى الكورس أيضاً (سطر ٧٠٠) لكن أنظر على سبيل المثال سوفوكليس ، الكترا ، سطر ٩٦٢ .

١٠٠- هذا هو الفارق - في نظر إيون - بين حياة المدينة الصاخبة المرهقة المليئة بالصراع والحياة خارج المدينة حيث لا يرى المرء سوى وجوه بشوشة ويتعامل مع نوايا طيبة .

١٠١- يقف الكورس في صف كريوسا دائماً . وهذا التعليق واضح . إن الكورس يوافق على ما جاء في خطاب إيون بشرط أن يكون متفقاً مع رغبة كريوسا التي يَقِفَنَّ في صفِّها .

١٠٢- إن كسوثوس رجل عملى عسكري (راجع حاشية رقم ٩٣ أعلاه). فبالرغم من رفض إيون والمبررات التي أبداها لعدم رغبته في الذهاب إلى أثينا إلا أن كسوثوس يضعه أمام الأمر الواقع . سوف بعد العدة كي يذهب معه إلى أثينا (سطر ٦٥٠ وما بعده) .

١٠٣- هذه هي المرة الأولى والأخيرة التي يتحدث فيها كسوثوس إلى الكورس . إنه يهدد النسوة بالموت إن أفشَيْن سرُّه إلى كريوسا ، لكنهن سوف يفشين السر حتى لو أدى ذلك إلى الموت مرتين (سطور ٧٦٠ وما بعدها) ؛ راجع أيضاً المقدمة ص ٤٢ .

١٠٤- تحدث إيون بحرية تامة في خطابه السابق (٥٨٥-٦٤٧) قبل أن يتأكد من أنه آثيني ، فماذا يحدث لو أنه تأكد من ذلك !!

١٠٥- الأتشيود الثانية للكورس (٦٧٦-٧٢٤) لها علاقة مباشرة بموضوع المسرحية . الجزء الأول : الشك في نوايا الإله والخوف من تهديد كسوثوس (٦٧٦-٦٩٤) ، الثاني إصرار نساء الكورس على

إخلاصهن لسيدتهن كريوسا (٦٩٥-٧١٠) ، الثالث دعاء إلى الإله باخوس أن يخيب رجاء كسوثوس (٧١١-٧٢٤).

١٠٦- ليس من الشائع في التراجيديات الاغريقية أن يتبادل أفراد الكورس الإنشاد أثناء أداء أنشودة كاملة ، إذ أن الأنشودة الكاملة كان يقوم الكورس بأكملها بانشادها . لكن لأبأس من أن نعتبر هذه الأنشودة استثناءً من هذه الظاهرة . إذ أن القلق والخوف اللذين يسيطران على نساء الكورس - بعد تهديد كسوثوس لهن - والصراع الذي يقعن فيه يجعلهن عاجزات عن الإنشاد معاً كفرد واحد ويدفعهن إلى الدخول فيما يشبه الحوار من أجل تبادل الرأي .

١٠٧- واضح أن أفراد الكورس قد اتخذوا قراراً : سوف يخبرن سيدتهن بما حدث ، وسوف يعرف كسوثوس حينئذٍ كم هن مخلصات لسيدتهن (راجع حاشية رقم ١٠٣ أعلاه).

١٠٨- ينسى أفراد الكورس أنهم جوارى ولسن حرائر ، ويتحدثن بلغة المرأة الأثينية التي تكره الغزو الأجنبي على بلادها .

١٠٩- يظهر التابع العجوز لأول مرة ، لذلك فإن كريوسا تقدمه إلى المتفرجين . يظهر التعاطف واضحاً بين كريوسا والتابع ، كما يظهر - وما زال - بينهما وبين أفراد الكورس ، وسوف يظهر أيضاً فيما بعد بينها وبين الرسول . لقد أراد يوريبديدس أن يخلق تعاطفاً بين كريوسا وجميع شخصيات المسرحية تقريباً .

١١٠- هنا تنحدر كريوسا من سلالة الأرض ، إذ أنها ابنة اريخسيوس الذي انحدر بدوره من اريخثونيوس الذي ينتمى بدوره أيضاً إلى الأم الأرض . وبالتالي فإن الأسرة الحاكمة هي التي تنتمي إلى الأم الأرض . أما في سطر ٥٩٠ فإن الجنس الآثيني بأكمله ينتمي إلى الأم الأرض . لعل في ذلك مساواة بين الحاكم والمحكوم وهو ما يتماشى مع المعنى الحقيقي للديمقراطية التي كان يشهدها يوريبديدس . أنظر شذرة رقم ٣٦٠ : أريستوفانيس ، الزنابير ، ١٠٧٦ ؛ ليميستراتى ، ١٠٨٢ .

١١١- لا شك أن أفراد الكورس يشعرون بالخوف الشديد بسبب تهديد كسوثوس ، لكن إخلاصهن لسيدتهن وجهن لها قد منحاهن الشجاعة والجرأة فأفشين السر . من ناحية أخرى ، تخبر النسوة كريوسا بمعلومات أكثر من المعلومات التي سمعنها في سطر ٥٣٠ وما بعده . فالإله لم يقل إن كريوسا سوف تظل بلا ذرية . إن هذه مبالغة من الكورس وتشويه للحقيقة تماماً كما يفعل التابع العجوز فيما بعد (راجع حاشية رقم ١١٧ أدناه) .

١١٢- هذه الفقرة (٧٦٣-٨٠٣) هي فقرة نواح Kommós . يشترك فيها الكورس والتابع وكريوسا . كريوسا وحدها هي التي تغنى ، أما التابع والكورس فيشدون .

١١٣- في لحظة الحزن الشديد يزداد بأس الانسان فيتمنى الهروب . هذه هي اللحظة التي تتمنى فيها كريوسا الهروب . إنها تتمنى أن تصبح قادرة على الطيران في الهواء بعيداً عن الأرض بما فيها من شرور

وأحداث محزنة . إختلفت الآراء حول المكان الذى تهرب إليه . قيل إنها تريد أن تهرب نحو الغرب لأن فيه المدخل الذى يوصل إلى العالم الآخر . فكرة الهروب سائدة على لسان شخصيات يوريبديدس . راجع على سبيل المثال : هيبولوتوس ، ٧٣٢ وما بعده ؛ هيكايى ، ١١٠٠ وما بعده .

١١٤- الكورس هنا غير محايد على الإطلاق ، بل متحيز تحيزاً شديداً ضد كسوئوس . إنه يتجاهل هنا مادار من حديث بين كسوئوس وإيون ولا يذكر حادثة الأعياد الليلية التى تحدثنا عنها (سطر ٥٣٢ وما بعده) . فإن مادار بينهما من أحداث يؤكد أن كسوئوس أنجب إيون بطريق الصدفة وقابله أيضاً بطريق الصدفة . وزيادة فى التحيز فإن الكورس لا يعارض التابع العجوز (سطر ٨١٥ وما بعده) حين يتهم كسوئوس اتهاماً يعرف الكورس أنه اتهام باطل .

١١٥- إن الكورس لا يعرف شيئاً عن الخيام التى سوف يقيمها إيون . بل إنه سوف لا يعرف عنها شيئاً حتى يأتي الرسول ويتحدث عن مكان الاحتفال (سطر ١١٢٨ وما بعده) . يرى بعض النقاد أن الكورس فهم ذلك ، إذ أن إقامة خيام للاحتفال فى دلفى كان شيئاً عادياً . لكننا نعرف أن الكورس يتكون من إماء تابعات لكريوسا لم يسبق لهن المحضور إلى دلفى . يرى البعض الآخر أن يوريبديدس نظم خطاب الرسول أولاً ثم نظم المشهد بعد ذلك . وحتى لو كان هذا الاعتقاد صحيحاً فإنه يعتبر اتهاماً ليوريبديدس بعدم مراعاة التناسق بين ما تنطق به شخصيات المسرحية الواحدة .

١١٦- نفس المعنى يتردد على لسان التابع العجوز للملكة كلوقنسترا فى تراجعيديا إيفيجينيا فى أوليس سطر ٨٧١ .

١١٧- إن حب التابع العجوز لسيدته كريوسا جعله يختلق الأكاذيب ويلقى الاتهامات ضد كسوئوس (راجع المقدمة ص ٧٩) .

١١٨- إن الكورس يعرف جيداً أن كسوئوس يجهل تماماً كيف جاء الطفل إلى دلفى ، إذ أنه سمع الحوار بين كسوئوس وإيون (سطر ٥٤٨) . ومع ذلك فإنه لا يعارض التابع العجوز أو يحاول أن يكذبه ، بل يؤيد روايته .

١١٩- يرى بعض النقاد أن هذين السطرين (٨٣٠-٨٣١) مدسوسان على النص الأصلى ، وأن الناسخ الذى أضافها أراد أن يوضح ما جاء على لسان الكورس فى سطر ٨٠٢ .

١٢٠- يتوقف التابع العجوز عند سطر ٨٣١ متوقفاً إجابة من كريوسا ، لكنها تبدو شاردة من هول الصدمة ، فتقف صامتة . فيواصل التابع العجوز حديثه فى سطر ٨٣٦ . وبين لحظة توقف التابع ومواصلة حديثه ينطق الكورس بأربعة سطور (٨٣٢-٨٣٥) لا تقدم ولا تؤخر .

١٢١- أى محاولة الانتقام بحيلة من الحيل التى تجيدها النسوة مثل حيلة ميديا (ميديا سطر ٢٦٤) أو حيلة هرميونى (أندروماخى ، سطر ٩١١) .

١٢٢- هنا يقترح الشيخ القضاء على إيون . لكن - فيما بعد (سطر ٩٧٤ وما بعده) - يقترح حرق معبد الإله أبوللون أو قتل كسوثوس أو قتل إيون . إنه تهور واضح من جانب التابع العجوز .

١٢٣- يناقض التابع العجوز أقواله بأفعاله : فليس من الشهامة الافتراء على البشر واختلاق الأكاذيب وتوزيع الاتهامات القاتلة بلا حساب أو رؤية كما يفعل التابع العجوز نحو كسوثوس .

١٢٤- كان حب كريوسا لكسوثوس وثقتها فيه يمنعانها من أن تبوح بمكنون صدرها وينحانها القوة والصبر على مقاومة الصراع الدائر في نفسها . لكن ثبت أن زوجها غير مخلص ، لذا آن الأوان لكى تبوح بكل شيء .

١٢٥- بحيرة واقعة في شمال أفريقيا كانت تعرف بالبحيرة التريتونية Τριτογενεια . قبل إن الربة أثينة ولدت في هذه البحيرة (أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، سطر ٢٩٣) أو إنها قفزت في مياهها فور خروجها من رأس زيوس (لوكانوس ، ٩ ، ٣٥٠) . كما تروى بعض المصادر القديمة (هيروdotus ، ٤ ، ١٨٠ : باوسانياس ، ١ ، ١٤ ، ٦) أن الربة أثينة هي ابنة الإله بوسيدون من البحيرة التريتونية .

١٢٩- البشر (= كسوثوس) والآلهة (= أبوللون) .

١٢٧- اشتهر الإله أبوللون بأنه عازف القيثارة المقدس ، ويشير يوريبديدس إلى أنغام موسيقى أبوللون في مسرحية إيفيجينيا بين التاورين ، سطر ١١٢٨ وما بعده .

١٢٨- كان الرعاة يصنعون آله موسيقية من قرن الجدى ، وهو حيوان يعيش في الحقول ، فالجدى حيوان حَيٌّ ثم بعد موته يصبح قرنه "بلاحيّة".

١٢٩- عُرِف أبوللون بالإله ذى الجذائل الذهبية . أنظر المستجيرات ، ٩٧٥ : الطرواويات ، ٢٥٤ ؛ إيفيجينيا بين التاورين ، ١٢٣٧ .

١٣٠- كويريس = أفروديتى . يمارس نشوة كويريس = يشبع رغبته الجسدية .

١٣١- هنا تدعى كريوسا أنها ألقت بالطفل في نفس الكهف الذى اعتدى عليها فيه الإله أبوللون . راجع المقدمة ص ٧٧ . راجع أيضا حاشية رقم ١٣٩ أدناه .

١٣٢- ربما المقصود هنا هو المقارنة بين مولد أبوللون والحرص عليه ورعايته ومولد ابنه الذى تركه والده فريسة للطير الجارحة والموت الأكيد .

١٣٣- تعليق من تعليقات الكورس القليلة في المسرحية والذي يفصل بين حديث شخصيتين . إن هذا التعليق الموزج يمكن أن يعتبر مرحلة انتقال بين حديث كريوسا الملئ بالثورة وحديث التابع الملئ بالشر .

١٣٤- كان التابع العجوز يحمل في وجه كريوسا أثناء حديثها السابق ويتابع انفعالاتها وثورتها .

١٣٥- قد يتعارض مايقوله التابع هنا مع ماترويه الربة أثينة في سطر ١٥٩٦ حيث تقول إن الإله أبوللون قد ساعد كريوسا أثناء الوضع وجعلها تلد بسهولة حتى لا يحسن رفاقها بشيء غير عادى .

١٣٦- تدعى كريسوس أنها وضعت مولودها فى نفس الكهف الذى اغتصبها فيه الإله أبوللون . إنه تزيف للحقائق ، أو ربما يمكن اعتبارها مبالغة دوامية الهدف منها زيادة التأثير على المتفرجين وجعلهم يتعاطفون معها .

١٣٧- سهل فلجرا الواقع فى غرب منطقة خالكيدىكى Chalkidike . يشير يوريبىديس فى مسرحية جنون هيراكليس (سطر ١١٩٤) إلى المعركة التى دارت بين الآلهة والعمالقة فى سهل خالكيدىكى (أنظر أيضا ديودوروس الصقلى ، ٣ ، ٧٠) . أنجبت الأم الأرض مسخاً (سُمى جورجوناً Gorgo حول رقبته مجموعة من الحيات تقوم مقام الدرع فى الدفاع عنه أثناء القتال . كانت مهمة هذا المسخ الدفاع عن أبناء الأرض فى قتالهم ضد الآلهة . قضت الربة أثينة على هذا المسخ ، وانتزعت من حول رقبته الدرع الذى كان يقيه . من ناحية أخرى كان هناك مسخ آخر يدعى جورجوناً صرعه البطل برسيسوس . كان يجرى فى شرايين هذا المسخ نوعان من الدماء ، أحدهما سم قاتل والثانى بلسم شافٍ (أبوللودوروس ، ٣ ، ١٠ ، ٣) . يخلط يوريبىديس هنا بين القصتين : إذ يقول إن أثينة قتلت المسخ جورجوناً الذى أنجبت الأرض لمساعدة أبنائها ، وإن المسخ كان يجرى فى شرايينه نوعان من الدماء أحدهما سم قاتل والثانى بلسم شافٍ ، بل إنه يجعل من روايته المبتكرة رواية شائعة يرويها الآثينيون منذ زمن طويل (يُفهم ذلك من كلمات التابع العجوز فى سطر ٩٩٤) .

١٣٨- العبادة التى أصبحت رداً تقليدياً للربة أثينة هى الدرع التى انتزعته من حول رقبة المسخ جورجوناً بعد أن صرعه .

١٣٩- يرى أبوللودوروس (٣ ، ١٠ ، ٣) أن الربة أثينة أعطت الإله أسكليبيوس كميتاً من النوع الأول من دماء الجورجوناً (= البلسم الشافى ، راجع حاشية رقم ١٣٧ أعلاه) .

١٤٠- هنا تأمر كريسوس التابع العجوز أن يقوم بقتل إيون . هذه خدعة تحاول بواسطتها كريسوس أن تتخلص من العقاب فى حالة اكتشاف الجريمة . فالجريمة من تدبيرها (سطر ٩٨٥) ومسئولية التنفيذ تقع على غيرها .

١٤١- فكرة شائعة منذ العصور الاغريقية حتى الآن : زوجة الأب تكره أطفال زوجها . راجع أيضا سطر ١٣٢٩ ؛ ألكستيس ، ٣٠٥ - ٣١٠ .

١٤٢- هنا ترحب كريسوس بقتل إيون فى دلفى . بذلك تكون قد غيرت رأيها ، إذ أنها لم توافق على ذلك من قبل (سطر ٩٨٣-٩٨٤) .

١٤٣- سوف تتظاهر كريسوس بأنها لاتعلم شيئاً عن حقيقة كسوثوس وابنه إيون ، وسوف تقتل إيون فى نفس الوقت : هكذا تكون كريسوس قد خدعت كسوثوس كما خدعها من قبل حين أخفى عنها الحقيقة .

١٤٤- هنا يلتزم يوريبديدس بالمنطق الدرامى . إذ أن كريوسا لاتعلم أن كسوثوس سوف لا يكون موجوداً فى الاحتفال ، إذ أنه لم يقل ذلك أمامها .

١٤٥- تسمى التابع الآن أنه عجوز وتخلص من ضعفه . إن الغضب والحقد على إيون والرغبة فى الانتقام .. كل ذلك جملة بنسى ضعفه وتخلص من شبخوته ولو لفترة معينة . قارن سطر ٧٤١ وما بعده حيث يشعر التابع بضعفه وشبخوته .

١٤٦- الأثوذة الثالثة للكورس (سطر ١٠٤٨-١١٠٥) . تنقسم إلى أربعة أجزاء : دعا . أن تنجح خطة كريوسا (١٠٤٨-١٠٦٠) ، تصرُّ لما قد يحدث إذا فشلت الخطة (١٠٦١-١٠٧٣) ، إشارة إلى الاحتفال الذى يقيمه كسوثوس (١٠٧٤-١٠٨٩) ، هجوم على تصرفات الرجال ودفاع عن سلوك المرأة (١٠٩٠-١١٠٥) .

١٤٧- إينوديا $\epsilon\iota\nu\omicron\delta\iota\alpha$ ، ربة مفترق الطرق . كانت قائلها توضع عند مفترق الطرق . هنا يائها يوريبديدس بالربة برسيفونى ابنة ديمتر . فى مسرحية الفينيقيات (سطر ١٠٩) يائها بالربة أرقميس . فى مسرحية هيلنى (سطر ٥٧٠) يائها بالربة هيكاتى . هنا يدعو الكورس الربة إينوديا كى تُنجح خطة كريوسا ويكون مصير إيون المثل المحتوم .

١٤٨- أنظر حاشية رقم ١٣٧ أعلاه .

١٤٩- يؤكد الكورس إخلاصه لكريوسا سليلة اريخسبوس ، لذا يكرر الكورس الاسم مرتين (سطرى ١٠٥٧ ، ١٠٦٠) .

١٥٠- الإله المقصود هنا ليس أبوللون ، بل ربا يكون الإله ياخوس Iacchus ابن كبير الآلهة زيوس من الربة كورى Kore (= برسيفونى) والذى يائها فى بعض الأحيان الإله ديونوسوس (عابدات ياخوس ، ٧٢٥) .

١٥١- كاليوخووى Καλιχόρῳι . ينبوع فى قرية إليوسيس تدور حوله الفتيات الراقصات أثناء الاحتفالات الدينية . راجع المستجيرات ، سطر ٤٩٢ ؛ باوسانياس ١، ٣٨ ، ٦ .

١٥٢- أعياد العشرين $\alpha\iota\epsilon\iota\kappa\acute{\alpha}\delta\epsilon\varsigma$: كانت احتفالات إليوسيس الكبرى تقام من اليوم الخامس عشر حتى اليوم الثالث والعشرين من شهر بويدروميون $\beta\omicron\eta\delta\rho\omicron\mu\acute{\iota}\omega\nu$ وهو الشهر الثالث من العام حسب التقويم الاغريقى (= ١٥ سبتمبر إلى ١٥ أكتوبر) . أثناء هذا الاحتفال كان الآثينيون يقيمون موكباً ضخماً يذهب من أثينا إلى إليوسيس . وفى الليلة العشرين من الشهر كان يقام موكب ضخم يحمل فيه المحتفلون المشاعل . هذا هو المقصود هنا بأعياد العشرين . كانت هذه الأعياد - المسماة بويدروميا $\beta\omicron\eta\delta\rho\omicron\mu\acute{\iota}\alpha$ مرتبطة بعبادة إيون .

١٥٣- كل شيء يشارك في الرقص حتى السماء ذات النجوم والقمر اللامع . أيضا في تراجيديا عابذات باخوس (سطري ٦٢٥-٦٢٦) يشارك الجبل والوحوش الكاسرة الراقصات أثناء تأدية الشعائر . أنظر أيضا سوفوكليس ، أنتيجوني ، سطر ١١٤٦ .

١٥٤- بنات نريوس : حوريات مائية ، عددن في الأساطير الاغريقية خمسون فتاة : أندروماخي ، ١٢٦٧ ؛ إفيجينيا بين التاورين ، سطر ٢٧٤ ؛ إفيجينيا في أوليس ، ١٠٥٦ . أما عند الشعراء الرومان فعددن مائة : برويرتيوس ، ٣ ، ٧ ، ٦٧ ؛ أوفيدوس ، التقويم ، ٦ ، ٩ ، ٤٩ (أنظر كتابنا ، أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٦٥٦) .

١٥٥- الابنة ذات التاج الذهبي هي كوري (= برسيفوني) والأم هي ديمتر .

١٥٦- أتباع الموسيقي هم الشعراء الذين يتهمون في أشعارهم النسوة ، إنهم يوجهون إليهن الاتهامات افتراءً . (عن الموسبات وعلاقتهم بالشعراء ، أنظر المرجع السابق ، ص ٦٦٨) .

١٥٧- كسوثوس هو المقصود هنا . إنه واحد من أحفاد زيوس (راجع حاشية رقم ٩٠ أعلاه) . وبالرغم من أصله النبيل فإنه يأتي أعمالاً مشينة لاتليق بنبيل مولده .

١٥٨- يظهر الرسول وقد سيطر عليه الرعب والفرع ، إنه يبحث عن سيدته كريوسا كي يحذرها من مصيرها المؤلم . إعتاد يوريبديدس التمهيد لخطاب الرسول في مسرحياته (راجع المقدمة ص ٣٨) . لكن قد يؤخذ على يوريبديدس مايلي : الرسول متلهف لرؤية سيدته ، لكنه سرعان ما ينسى نفسه ويرى قصة طويلة للكورس . الرسول هو أحد تابعي كريوسا ، لكنه لا يعرف أين هي ولا يعرف شيئا عن تحركاتها إذ أنه قد بحث عنها في جميع أرجاء المدينة .

١٥٩- هنا يبدو التآلف واضحا بين كريوسا والكورس وخدم كريوسا (يمثلهم الرسول هنا والتابع العجوز قبل ذلك) . يقول الرسول (سطر ١١١١) "إننا مطاردون" ، ويسأل الكورس (١١١٣) "هل اكتشفت أمرنا ونحن نحاول" .

١٦٠- هنا يقول الرسول إن الحكم الذي صدر ضد كريوسا هو "الرجم" أي إلغاؤها بالحجارة حتى الموت . لكن كلمات الرسول فيما بعد (سطر ١٢٢٢) وكلمات الكورس (سطر ١٢٣٧) وكلمات إيون (سطر ١٢٦٨) تؤكد أن الحكم الذي صدر هو إلقاء كريوسا من فوق صخرة مرتفعة .

١٦١- الإشارة هنا إلى احتفالات الإله ديونوسوس التي كانت تقام جنبا إلى جنب مع احتفالات الإله أبوللون (راجع حاشية رقم ٨٨ أعلاه) . " السنة نيران الإله الباخية" هي المشاعل التي كانت تحملها عابذات باخوس أثناء الاحتفالات الليلية .

١٦٢- سوف يختفى كسوثوس ولا يظهر على المسرح حتى انتهاء العرض . إن فنية المسرح الاغريقي تستدعي ذلك . إذ ليس لدى المؤلف سوى ثلاثة ممثلين فقط . الأول سوف يقوم بدور إيون والثاني بدور

كريوسا والثالث بدور الكاهنة ثم بعد ذلك بدور الربة أثينة . كما أن اعتراف كريوسا قرب نهاية المسرحية (سطر ١٣٩٥ ومابعده) يتطلب عدم وجود كسوثوس .

١٦٣- طلب كسوثوس من إيون أن يدعو إلى الاحتفال مجموعة من أصدقائه (سطر ٦٦٣) ، لكن إيون أراد أن يدعو كل شعب دلفي (سطر ١١٤٠).

١٦٤- كان إيون حارساً مشغولاً عن كل شيء في معبد دلفي (سطر ٥٥) ، وبالتالي كان يوسعده أن يستخدم الكنوز والأدوات الموجودة في مخازن المعبد . لكن هذا الاحتفال احتفال غير رسمي ، إذ أنه احتفال خاص بكسوثوس وولده إيون ، فكيف يسمح إيون لنفسه أن يفعل ذلك ؟

١٦٥- واحد من أعمال هيراكليس الاثنى عشر (العمل التاسع) هو حصول هيراكليس على حزام الأمازونية هيبولوتي (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول ، ص ٢٢١ ومابعدها ؛ راجع أيضاً جنون هيراكليس ، سطور ٤٠٨-٤١٨) . عندما نجح هيراكليس في الحصول على الحزام بعد أن هزم الأمازونيات قدم جزءاً من الأسلاب التي حصل عليها تقدمة إلى الإله أبوللون . إذن ، الأقمشة التي استخدمها إيون كسقف للخيمة كانت من بين أسلاب هيراكليس (سطور ١١٣٤-١١٥٨) ، الأقمشة التي استخدمها كجدران لها كانت صناعة شرقية (سطور ١١٥٨-١١٦٢) ، أما الأقمشة التي وضعها عند المدخل فكانت صناعة آثينية (سطور ١١٦٢-١١٦٥).

١٦٦- هيسبيريا هي نجم المساء أو ربة المساء تسير خلف إله الشمس هيلوس أثناء رحلته نحو الغروب لتعلن حلول المساء . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ص ٥٩٣-٥٩٤ .

١٦٧- الهليادية (واحدة من مجموعة الهلياديس) : أنظر Rose, Greek Mythology, p.53 . أوريون: شخصية أسطورية تحول بعد موته إلى برج من أبراج السماء يعرف ببرج الجوزاء . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ص ٥٩٦ - ٥٩٨ .

١٦٨- الهليادية (واحدة من مجموعة الهلياديس) . والهلياديس مجموعة من خمس نجوم تقع في برج الثور . سميث بالهلياديس أى النجوم الباعثة للمطر . كان الملاحون يسترشدون بها ليلاً . أنظر كتابنا : أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ص ٥١٠ - ٥١١ .

١٦٩- يعرف الرسول أن الكورس على علم بمؤامرة كريوسا . وبالطبع يعرف المتفرجون أيضاً من هو الرجل العجوز ، إنه التابع العجوز الذي ذهب لتنفيذ مؤامرة كريوسا .

١٧٠- يبدو أن إيون لم يكن يعرف أن ذلك الرجل العجوز هو أحد أتباع كريوسا . فليس من المعقول أن يبدي أحد أتباع كريوسا المخلصين سعادته وفرحته ويشارك في ذلك الاحتفال الذي يقام دون علم كريوسا.

١٧١- اشتهر النبيذ البولوني بين الاغريق ، وارتبط فى أغلب الأحيان بمنطقة ثراسيا . راجع أثيناوس ، ١ ، ٣١ ؛ هيسودوس ، الأعمال والأيام ، ٥٨٩ ؛ ثيركرتوس ، ١٤ ، ١٥ .

١٧٢- يتحاشى الرسول ذكر اسم إيون فى خطابه : الابن الذى عشر عليه حديثاً (سطر ١١٢٣) ، الصبى (سطر ١١٣٢) ، الصبى الصغير (سطر ١١٨٦) ، الابن الجديد (سطر ١٢٠٢) ، ابن الثيرة (سطر ١٢٠٩) ، كاهن (سطر ١٢٢٤) .

١٧٣- حاولت كريوسا ارتكاب جريمتين : أن تقتل أحد الكهنة ، وأن تلنس المعبد بعملية قتل .
١٧٤- يرى بعض النقاد والناشرين حذف هذين البيتين (١٢٢٧-١٢٢٨) من النص الأصلي ، ويعتقدون أنهما أضيفا فيما بعد كشرح لتوضيح مايعنيه لفظ " الطريق الشاق " (سطر ١٢٢٦) . ولاحظ هؤلاء النقاد والناشرون أن أسلوب هذين البيتين ولغتهما لا تتفق مع موهبة يوريبديدس .

١٧٥- الأنشودة الرابعة والأخيرة للكورس (سطر ١٢٢٩-١٢٤٩) . إنها أغنية قصيرة تتبعها فقرة من الإنشاد . إعتاد يوريبديدس نظم الأغنية الأخيرة للكورس قصيرة كما يظهر فى تراجيديا هيبولوتوس (١٢٦٨-١٢٨٢) وعابدات باخوس (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٥٧ ص ٢٠٣) .

١٧٦- هذه أنشودة من أناشيد الهروب التى كان يوريبديدس مغرمًا بنظمها . تشكر مثل هذه الرغبة فى الهروب فى أعمال يوريبديدس الأخرى ، مثل : جنون هيراكليس ، سطر ١١٥٨ ومابعده ؛ هيكابى ، سطر ١١٠٠ ومابعده ؛ ميديا ، ١٢٩٦ ومابعده ؛ المستجيرات ، سطر ٨٢٩ ومابعده .

١٧٧- من هنا تبدأ خاتمة المسرحية Exodos (سطور ١٢٥٠ حتى النهاية) . ينقسم هذا الجزء إلى خمسة مشاهد : الكورس وكريوسا (١٢٥٠-١٢٦٠) ، إيون وكريوسا (١٢٦١-١٣١٩) ، إيون والكاهنة البوئية (١٣٢٠-١٣٦٨) ، إيون وكريوسا (١٣٦٩-١٥٤٥) ثم تنضم إليهما الربة أثينة (١٥٤٨ حتى النهاية) .

١٧٨- هنا تلفت كريوسا أنظار المشاهدين إلى ظهور مجموعة من الرجال المسلحين الذين يصاحبون إيون فى مطارده لكريوسا . أنظر الحاشية التالية .

١٧٩- يدخل إيون مسرعاً وقد سيطر عليه الاضطراب والغضب الشديد ، يصاحبه مجموعة من الرجال المسلحين الذين يخاطبهم مرة فى سطر ١٢٦٦ ومرة أخرى فى سطر ١٢٧٩ . واضح من خطاب إيون (سطور ١٢٦١-١٢٨١) أنه مضطرب وغاضب ، لذلك فإنه لا يلقى خطاباً منمقاً كالخطاب الذى ألقاه عندما كان يتحدث إلى كسوئوس (سطور ٥٨٥-٦٤٧) .

١٨٠- كفيشوس Kephisus هو جد كريوسا لوالدتها. كانت والدة كريوسا تدعى براكسيثيا Praxithea . وهى ابنة ديوجينيا Diogeneia التى كانت بدورها ابنة كفيشوس (أبولودوروس ، ٣ ، ١٥ ، ١) . قد

يبدو غريباً أن إيون ، الفتى الذى نشأ داخل معبد دلفى بعيداً عن حياة المدينة ، كان ملماً بالأساطير الأتيكية عالمياً بنسب كريبوسا وجها .

١٨١- يبدو أن أسرة كريبوسا - طبقاً للأساطير - انحدرت من ثور أو أفيمون . وهناك أشخاص كثيرون آخرون - غير كفيسموس - ظهوروا فى هيئة ثور : أخيلوس Achelous أصبح ثوراً (سوفوكليس ، نساء تراخيس ، سطر ٥٠٩) ، أوكيانوس له رأس ثور (أورستيس ، سطر ١٣٧٨) ، ألفيوس يظهر للرأى فى صورة ثور (إفيجينيا فى أوليس ، سطر ٢٧٥) . عند الشعراء الرومان أيضاً نلاحظ أن أوفيدوس Aufidus له صورة ثور (هوراتىوس ، الأناشيد ، ٤ ، ١٤ ، ٢٥) ، إريدانوس Eridanus له وجه ثور (فرجيليوس ، الزراعيات ، ٤ ، ٣٧١) .

١٨٢- قنادى يوريبديدس فى التلميح إلى العلاقة بين إيون وكريبوسا . فالمتفرج يعرف حقيقة هذه العلاقة وليس فى حاجة إلى إقحام مثل هذه التلميحات . راجع المقدمة ص ٧٢ .

١٨٣- فى هذا البيت تورية ذكية . إذ تقصد أنها قد وهبت جسدها من قبل إلى الإله أبوللون . لكن المعنى الظاهر للبيت هو أنها مستجيرة بمجراى الإله الآن .

١٨٤- فى الأبيات السابقة مناقشة حامية بين كريبوسا وإيون . كل منهما يحاول أن يفهم الآخر بالحجة والمنطق . لكن يبدو أن كلمات كريبوسا الأخيرة (سطر ١٣٠٥) أعجزت إيون عن مواصلة المناقشة . ربما اعتبرها أيضاً إهانة موجهة لوالده كسوثوس . لذا نراه هنا يخرج عن الحوار المنطقي ويلجأ للعنف لكى ينهى المناقشة بإصدار الأوامر .

١٨٥- هنا إشارة خفية إلى الإله أبوللون الذى تسبب لكريبوسا فى مضايقات لاحصر لها . فالمقصود هنا الإله أبوللون وليس إيون .

١٨٦- تظهر الكاهنة البوئية فجأة دون أن يقوم بتقديمها شخصية من شخصيات المسرحية . لكن الكاهنة تقدم نفسها للمشاهدين بعد ظهورها (سطر ١٣٢٢-١٣٢٣) . لعل ذلك يحدث عن قصد ، إذ أن يوريبديدس ربما أراد أن يترك المشاهدين وجهاً لوجه مع الكاهنة البوئية ، وأن يكون تجاوب المشاهدين مع شخصية الكاهنة متوقفاً على إحساس المشاهدين أنفسهم دون أى تدخل خارجي .

١٨٧- هذه هى مبررات ظهور الكاهنة البوئية : علمت أن إيون سيرحل مع كسوثوس لذا جاءت لتوديعه . وقبل أن تودعه أرادت أن تعطيه المهد الذى وجدته فيه وهو طفل رضيع عسى أن يساعده ذلك فى العشر على والدته . جاءت أيضاً لتمنع وقوع جريمة قتل فى المعبد حتى لا يُدَّس المكان المقدس نتيجة لتلك الجريمة . لكنها لم تكن تعلم ولم يكن يخطر ببالها قط أن مجيئها سوف يكشف عن الحقيقة المذهلة وهى أن كريبوسا هى والدة إيون .

١٨٨- واضح أن الكاهنة البوذية لاتعلم أن الإله أبوللون هو الذى أنجب إيون . لكن بعض النقاد يرون عكس ذلك . يفسرون إشارة الكاهنة على أنها تعلم الحقيقة وتدعى الجهل بها .

١٨٩- يرى بعض النقاد أن حديث الكاهنة يكون أكثر تأثيراً لو أنه انتهى عند سطر ١٣٦٣ حيث تعانق الكاهنة عزيزها إيون . لكن السطور التالية (١٣٦٤-١٣٦٨) تضيف إلى حديث الكاهنة نصائح وإرشادات قد تساعد إيون فى البحث عن والدته .

١٩٠- فكرة الخضوع لما يأتى به القدر شائعة فى المسرح الاغريقى . راجع على سبيل المثال : أطفال هيراكليس ، ٦١٥ وما بعدها .

١٩١- يقصد إيون أنه سيقبض عليها بنفسه ، إذ سبق أن أمر أتباعه بالقبض عليها (سطر ١٤٠٢) ولم ينفذوا أوامره . لكن كريوسا ترحب به وتتوق إلى أحضانه (سطر ١٤١١).

١٩٢- يشبه مشهد التعرف هنا مشهد التعرف فى كوميديا ميناندروس وخاصة كوميديا Perikeromenae حيث يستخدم ميناندروس نفس الأسلوب واللغة تقريباً . هكذا كان يوريبديدس ذا تأثير كبير على كتاب الكوميديا الاغريق .

١٩٣- اختلف النقاد حول نص هذا البيت (١٤٢٤) ، إذ أنه يبدو غير متناسق مع سياق الحديث . فليس هناك نبوءة بشأن والده إيون . مازلنا فى انتظار مقترحات أخرى لتصحيح نص هذا البيت الذى وصلنا غير واضح المعالم فى أغلب المخطوطات .

١٩٤- هنا تتذكر كريوسا الكاهنة البوذية ، فتوجه إليها الحديث كما لو كانت موجودة أمامها .

١٩٥- يفكر إيون فى كسوثوس . إنه يعتقد لأول وهلة أن المرأة المجهولة التى قابلها كسوثوس وأنجب منها إيون ليست سوى كريوسا . راجع حاشية رقم ٩١ أعلاه .

١٩٦- منذ البيت رقم ١٤٧١ يعلم إيون من كريوسا أن كسوثوس ليس والده . لكنه يظل فريسة للحيرة وحب الاستطلاع حتى سطر ١٤٨٧ حيث يعلم أن الإله أبوللون هو والده فيستولى عليه الفرح والسرور . وإذا عدنا إلى الوراء نجد أن إيون كان يستنكر فكرة انجاب الإله أبوللون أطفالاً من واحدة من البشر (سطر ٣٣٩) . وعندما يهدأ إيون ويعود إلى صوابه نجد أنه فى سطر ١٥٢٠ يتذكر موقفه السابق فيعبر عن عدم اعتقاده فى صحة رواية كريوسا .

١٩٧- مازلنا إيون حتى هذه اللحظة غير واثق فى صدق رواية كريوسا ، ومازال متردداً فى قبول فكرة انجاب أبوللون أطفالاً من واحدة من البشر . راجع حاشية رقم ١٩٦ أعلاه .

١٩٨- لابد أن ضرواً شديداً كان يصاحب ظهور إله . أزعج هذا الضوء إيون ، إذ أنه كان منذ لحظات (سطور ١٥٤٦-١٥٤٨) غير راضٍ عن انجاب أبوللون أطفالاً من امرأة من البشر ، بل إنه كان على وشك

الذهاب لاستجواب الإله (سطر ١٦٠٨) . لذلك يسيطر عليه الرعب والفرع عند ظهور الضوء الشديد . ولعل الربة أثينة لاحظت ذلك فأرادت أن تطمئنه وتطلب منه عدم الهروب (١٥٥٣ وما بعده) .

١٩٩- هناك عدة تفسيرات حول ظهور الربة أثينة بدلاً من الإله أبوللون (راجع المقدمة ص ٦٩) . لم تظهر الربة هنا لتضع نهاية للحدث - كما يعتقد البعض - لكنها تظهر لكي تروي ماسيحدث في المستقبل. إنها سوف تتحدث عن مستقبل إيون وأبنائه وأحفاده ، والمجد الذي سيحققه كل منهم . إن مثل هذا الغرض يتفق مع ما جاء عند أرسطو (فن الشعر ، الفصل الخامس عشر) بشأن ظهور الإله من الآلة deus ex machina والهدف من ظهوره . يبدو أن يوريبديدس كان مغرماً بمثل هذه النهاية . راجع على سبيل المثال إيفيجينيا في أوليس ، ١٤٣٥ .

٢٠٠- لم يشأ الإله أبوللون أن يحضر بنفسه ، لذا أرسل شقيقته الربة أثينة . لقد أثبتت الأحداث أن نبوءة دلفي بشأن إيون كاذبة ، وأن الخطة التي رسمها أبوللون لإخفاء جريمته قد فشلت . لذلك ليس من المدهش أن تأتي الربة أثينة بدلاً من أخيها وتحاول أن تخفي فشله حيث تقول إنه قد رتب كل شيء أحسن ترتيب (سطر ١٥٩٥) .

٢٠١- يرى بعض الناشرين والنقاد وجود فجوة في النص الأصلي . لكن النص بوضعه الحالي قد يستقيم شكلاً ومضموناً .

٢٠٢- قطع ظهور أثينة الشك باليقين ، وانتهت شكوك إيون . فلقد ظل متردداً بين الشك واليقين منذ بداية المسرحية حتى الآن (١٦٠٨) . إنه مؤمن الآن أن أبوللون أنجب أطفالاً من واحدة من البشر ، وأن أبوللون هو والده الذي أنجبه . يرى بعض النقاد أن الربة أثينة لم تقدم أى دليل على صدق قولها . لكن ، هل يطلب الفتى الذي نشأ في معبد الإله دليلاً على صدق ماترويه الربة أثينة !!

هيبولوتوس

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

شخصيات تراجيديا هيبولوتوس
حسب ترتيب ظهورها على المسرح

- | | |
|---|---------------|
| ربة الجمال والرغبة . | - أفروديتى : |
| ابن الملك ثسيوس ، من إحدى الأمازونيات . | - هيبولوتوس : |
| أحد أتباع هيبولوتوس . | - تابع عجوز : |
| مكون من نساء من مدينة ترويزين . | - الكورس : |
| مربية فايدرا . | - المربية : |
| زوجة الملك ثسيوس والد هيبولوتوس . | - فايدرا : |
| ملك أسطوري من ملوك أثينا . | - ثسيوس : |
| أحد أتباع هيبولوتوس . | - الرسول : |
| ربة الصيد والزهد . | - أرقميس : |

المكان :	قصر الملك ثسيوس ، فى مدينة ترويزن
الزمان :	فيما قبل التاريخ الاغريقى
المنظر :	واجهة قصر فخم ضخم ، فى أحد جانبي المسرح شمال للرية أفروديتى فى الجانب الآخر شمال للرية أرتميس

[تظهر الربة أفروديتى وسط المسرح]

أفروديتى ^(١) : عظمة بين البشر ، شهيرة بين سكان السماء ،

يعرفوننى باسم الربة كوبريس .

جميع مَنْ يسكنون بين البحر الأسود والحدود

الأطلسية ، جميع مَنْ يَرَوْنَ ضوء الشمس ،

أبارك منهم مَنْ يُقَدِّسُ سلطانى ،

وَأَسْحَقُ منهم مَنْ يتحدأنى .

فللاآلهة أيضا هذه الطباع :

يَسْعَدُونَ إذا ما بجلَّهم البشر ^(٢) .

ولسوف أثَّرهِن على صدق قولى فى الحال .

هاهو وَلَدُ نِسِيُوسَ ، ابن الأمازونية ، ^(٣)

هيبولوتوس ، مَنْ رَبَّاهُ نِسِيُوسُ العفيف ، ^(٤)

هاهو وحده من بين مواطنى هذه الأرض الترويزية

يقول إننى أسوأ الآلهة جميعاً . ^(٥)

يحتقر الجنسَ ولا يُقْبَلُ على الزواج ؛

يُبْجَلُ أَرْتَمِيسَ ، شقيقة فُوبِوسَ ،

وابنة زيوس ، ويعتبرها أعظم الربَّات .

يُصَاحَبُ العذراء دائماً فى الغاية الخضراء ،

وَيُخْلَى المنطقة بِكَلَابِهِ السريعة من الحيوانات ؛ ^(٦)

فهو يمارس صداقة فوق مستوى البشر .

إننى لا أحقد عليهما ؛ فَلِمَ أفعل ذلك ؟ ^(٧)

لكن ، من أجل ما ارتكب هيبولوتوس فى حَقِّى

من خطايا ، سوف أعاقبه اليوم . فلقد تَخَلَّصْتُ من عوائق

كثيرة مُزِمَّة ، ولَسْتُ الآن فى حاجة إلى جُهْدٍ كبير . ^(٨)

فَبَيْنَمَا كان يغادر قصر نِسِيُوسَ ذات مرة ،

لمتابعة الأسرار الصوفية المهيبة ،

٥

١٠

١٥

٢٠

٢٥

٣٠. فى أرض بانديون ، رأتَه زوجته والده النبيلة -
فايدرا - فسيطر على قلبها حباً
مروع - حدث ذلك تنفيذاً لمشيئتي .
وقبل أن تحضر إلى هذه الأرض الترويزنية ،
أقامت - بالقرب من صخرة بالأس - (١٠) معبدًا
لكوبريس ، يُطلّ على هذه الأرض - ؛
إذ أنها أحبّت حباً بعيد المنال ، ولسوف يسمّيه
الناس أبداً معبدَ أفروديتى المقامَ تكريماً لهيبولوتوس .
ومنذ أن غادر ثيسوس أرض كوكروبس -
٣٥ هارباً من جريمة قتلِه لأبناء بالأس -
وأبحر نحو هذه المنطقة بمصاحبة زوجته -
راضياً بنفيه عاماً كاملاً بعيداً عن وطنه - ،
منذ ذلك الوقت ، مازالت المسكينة (١١) تنوح ،
وتنحسها مناخيس الحب ، إنها الآن تفتنى
٤٠ فى صمت ، وليس هناك من بين وصيفاتها مَنْ تعلم سرّ بلائها .
لكن ، لا يجب أن يقف هذا الحب عند هذا الحد ،
إذ سأكشف الأمر لثيسوس ، وأنشره على الملأ ،
ولسوف يقتل الوالد الشاب الذى يتحدانى
بأن يستنزل عليه لعناتٍ كان سيد البحار
٤٥ بوسيدون قد منح ثيسوس حق استنزائها
ووعده بالاستجابة إلى ما يطلبه من الإله ثلاث مرات .
ستموت فايدرا وهى حسنة السمعة ، لكن يجب
أن تموت ، فسوف لا أقيم وزناً لعذابها
فى سبيل إنزال العقاب بأعدائى إلى الحدّ
الذى يبدو كافياً فى نظرى .
٥٠ هيه ! أرى الآن ولّد ثيسوس
يسرع الخطى ، تاركاً وراءه متاعب الصيد ،
أرى هيبولوتوس ، لذا سأغادر هذا المكان (١٢) .

- ٥٥ برَفَقَتْهَ مجموعة كبيرة من الأتباع (١٣١) ، يسرون خلفه ، يتصايحون ، يكرّمون الربّة أرقميس بأناشيدهم . إنه لا يعلم أن أبواب هاديس مفتوحة على مصاريحها ، وأنه يرى هذا الضوء لآخر مرة .
[تختفى أفروديتى]
[يدخل هيپولوتوس ، وخلفه جماعة من الأتباع. الجميع فى ملابس الصيد]
- ٦٠ هيپولوتوس : [إلى أتباعه] (١٤) : إتبعونى وأنتم تنشدون ، إتبعونى وأنتم تكرّمون ربّة السماء ، ابنة زيوس ، التى ترعانا .
هيپولوتوس : [مع أتباعه] : أيتها الربّة ، أيتها الربّة المهيبة للغاية ، يا ابنة زيوس ،
سلاماً ، سلاماً يا أرقميس ،
٦٥ يا ابنة ليتروزيوس ،
يا أجمل العذارى بكثير ، (١٥)
يا مَنْ تسكنين السماء العظيمة ،
(وتقيمين) فى أبهاء والدك ،
فى قصر زيوس المَحَلّى بالذهب الوفير .
٧٠ سلاماً ، سلاماً يا أجمل
٧١ العذارى فوق أولومبوس .
- ٧٣ [ينحنى هيپولوتوس أمام قثال أرقميس ، يخلع إكليل الزهور من على كتفيه ، ثم يضعه عند قاعدة قثال الربّة ، ثم ينشد بمفرده]
إليك ، أيتها الربّة ، أحمل هذا الإكليل المجدول ،
أعدّدته من روضة لم يطأها قَدَمٌ ،
حيث لا يفكر راع أن يرعى أغنامه ،
٧٥ وحيث لم يصل إليها سلاح قط (١٦) ، روضة نقيّة يرتادها النحل فى فصل الربيع ،
وترويهما ربّة النقاء برزازٍ من مياه النهر :

فَمَنْ كَانَ النَّقَاءُ دَائِمًا وَأَبَدًا مِنْ صِفَاتِهِمْ -

لا بالتعلم بل بالفطرة -

٨٠

قَلْبُهُمْ حَقُّ الْاِخْتِيَارِ ، أَمَا الْمَدُنُسُونَ فَلَا .

أَيْتَهَا الرِّبَةُ الصَّدِيقَةُ ، قَلَّتْ قَبْلِي مِنْ يَدٍ
مُبْجَلَةٌ إِكْلِيلًا (يُزَيْنُ) شَعْرَكَ الذَّهَبِيَّ . (١٧١)

فَأَنَا وَحْدِي مِنْ بَيْنِ الْبَشَرِ أَنْعَمَ بِهَذَا الصَّنِيعِ :

أَصَاحِبُكَ وَأَتَجَاذَبُ مَعَكَ أَطْرَافَ الْحَدِيثِ ، (١٨)

٨٥

أَسْمَعُ صَوْتِكَ دُونَ أَنْ أَرَى وَجْهَكَ .

وَلَعَلَّ حَيَاتِي تَنْتَهِي قَامًا مِثْلَمَا بَدَأَتْ .

تَابِعْ عَجُوزَ : أَبْهَا الْأَمِيرِ - إِذْ يَجِبُ نَدَاءُ الْآلِهَةِ فَقَطْ بِلَقَبِ السَّادَةِ (١٩) - .

هَلْ تَقْبَلُ مِنِّي نَصِيحَةَ طَيِّبَةٍ ؟

٩٠ هَيْبُولُوتُوسُ : بَلَا شَكَّ ؛ وَإِلَّا بَدَرْتُ غَيْرَ عَاقِلٍ .

تَابِعْ عَجُوزَ : هَلْ تَعْرِفُ ، إِذَنْ ، الْعُرْفَ الَّذِي فَرَضَ نَفْسَهُ عَلَى الْبَشَرِ ؟

هَيْبُولُوتُوسُ : كَلَّا ؛ لَا أَعْرِفُهُ ؛ وَلَكِنْ ، عَمَّ تَسْأَلُنِي ؟

تَابِعْ عَجُوزَ : عَنْ كِرَاهِيَةِ النَّاسِ لِلْكِبَرِيَاءِ وَالْعَزْلَةِ .

هَيْبُولُوتُوسُ : هَذَا صَحِيحٌ ؛ فَهَلْ هُنَاكَ عَدُوٌّ لِلْبَشَرِ سِوَى الْمُتَكَبِّرِ ؟

٩٥ تَابِعْ عَجُوزَ : وَهَلْ تَوْجَدُ جَاذِبِيَّةَ خَاصَّةٍ فِي الْأَشْخَاصِ الْوَدُودِينَ ؟

هَيْبُولُوتُوسُ : إِلَى حَدَرٍ كَبِيرٍ ؛ فَهَمْ يُحَقِّقُونَ الْمَكَاسِبَ بَعْنَاءٍ قَلِيلٍ .

تَابِعْ عَجُوزَ : وَهَلْ تَتَوَقَّعُ أَنْ يَكُونَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ بِالنَّسْبَةِ لِلْآلِهَةِ ؟

هَيْبُولُوتُوسُ : نَعَمْ ؛ إِنْ كُنَّا نَحْنُ الْبَشَرُ نَتَّبِعُ عَادَاتِ الْآلِهَةِ .

تَابِعْ عَجُوزَ : كَيْفَ ، إِذَنْ ، لَا تَرْجِهْ دَعْوَاتِكَ إِلَى رَبَّةٍ مَهْيَبَةٍ ؟

١٠٠ هَيْبُولُوتُوسُ : إِلَى مَنْ ؟ إِحْذَرُ حَتَّى لَا يُخْطِئَ قَمْلُكَ .

تَابِعْ عَجُوزَ : إِلَى كُوبَرِيسِ هَذِهِ [يُشِيرُ إِلَى قَمْعَالِ أَفْرُودِيتِي] الَّتِي تَقِفُ عِنْدَ بَرَأَبَتِكَ

هَيْبُولُوتُوسُ : مِنْ بَعِيدٍ أَحْيَيْهَا ؛ إِذْ أَنْتَ شَخْصٌ عَفِيفٌ (٢٠) .

تَابِعْ عَجُوزَ : لَكُنْهَا مَهْيَبَةٌ بَيْنَ الْبَشَرِ جَدِيرَةٌ بِالْاِعْتِبَارِ .

هَيْبُولُوتُوسُ : لِكُلِّ اِهْتِمَامَاتِهِ الْخَاصَّةِ - سِوَاءِ كَانِ مِنَ الْآلِهَةِ أَمْ مِنَ الْبَشَرِ .

١٠٥ تَابِعْ عَجُوزَ : لَعَلَّكَ تَكُونُ سَعِيدًا ، إِنْ كَانَ لَدَيْكَ مِنَ الْحِكْمَةِ مَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ

لَدَيْكَ (٢١) .

- هيبولوتوس : لا يعجبني من الآلهة مَنْ يكون بديعاً أثناء الليل . (٢٢)
- تابع عجوز : علينا ، يا بُنَى ، أن نستخدم ما تَمَتَّحه الآلهة .
- هيبولوتوس : [إلى أتباعه] : تقدموا ، أيها المرافقون ، أدخلوا القصر ،
- واهتموا بأعداد الطعام ، فالمائدة الداخلة بالأطعمة
- شئ لطيف بعد الصيد . عليكم أيضاً بتدليك
- الخيول ، حتى إذا ما أخذت كفايتي من الطعام رتطتها
- في عريتي وقمت بتدريبات التدرجات اللازمة .
- أما عن ربك كوبريس [يقولها في تهكم] فإنني أفتنى لها يوماً سعيداً
- جداً .
- [يفادر هيبولوتوس المسرح ، ومن خلفه الاتباع]
- تابع عجوز : لكننا نحن - مَنْ لا يجب علينا أن نقتل
- الشباب في تفكيرهم هذا - سوف نصلى
- مثلكا يليق بالعبيد أمام مثالك
- أيتها السيدة كوبريس ، بل إننا نتوقع العقو منك (٢٣) .
- فإن تحدثت شاب يحمل بين جنبيه قلباً نزعاً
- حديثاً تافهاً فتظاهري بأنك لم تسمعي حديثه .
- إذ يجب على الآلهة أن تكون أكثر حكمة من البشر .
- [يخرج التابع العجوز . يدخل الكورس ، يتكون من تساء من مدينة
- ترويزن]
- الكورس (٢٤) : - هناك هضبة تأتي إليها
- المياه - كما يقال - من المحيط ،
- وتتبعث من بين صخورها الوعرة عينٌ
- جارية يمكن أن تغطس فيها الجرار .
- هناك كانت إحدى صديقاتي
- تغسل ملابس أرجوانية
- في المياه الجارية ،
- وتضعها فوق حافة الصخرة الساخنة
- المعرضة لأشعة الشمس (٢٥) . من هناك

١٣٠. وصلنى أول نبأ عن سيدتى :
تَحْبِسُ جَسَدَهَا دَاخِلَ الْقَصْرِ ،
تَقَاسَى الْأَمْرَيْنِ عَلَى فِرَاشِ الْمَرَضِ ،
وَتُخْفِي رَأْسَهَا الْأَشْقَرِ
بِخِمَارٍ مِنَ النَّسِيجِ الرَّقِيقِ .
- سَمِعْتُ أَنَّهَا - ١٣٥
منذ ثلاثة أيام -
قد منعتُ قَمَهَا من تناول الطعام
وجسدها الطاهر من أن يتغذى على قمح ديمتر ،
راغبة في الوصول إلى نهاية مروعة -
١٤٠. إلى ميناء الموت - نتيجة قلق دفين تُحسّ به . (٢٦)
- أيتها الزوجة الشابة (٢٧) ، رُبَّمَا مَسَّتْكِ
رُوحُ بَانٍ أَوْ هِيكَاثَى ،
أَوْ الْكُورُوبَانْتِيسِ المروّعات ،
أَوْ الرِّبَةُ الْأُمُّ سَاكِنَةُ الْجِيَالِ (٢٨) .
١٤٥ - أَوْ رُبَّمَا تَذْوِبِينَ أَسَىً بِسَبَبِ خَطِيئَةٍ ارْتَكَبْتِهَا
فِي حَقِّ دِيَكْنُوثَا ، الَّتِي تَعِيشُ بَيْنَ الْوَحُوشِ الضَّارِيَةِ ،
لَأَنَّكَ تَجَاهَلْتِ تَقْدِيمَ قَرْبَانٍ لَهَا ،
إِذْ أَنَّهَا تَحْبُوبُ الْمُسْتَنْقَعِ
وَالْحَاجِزِ الرَّمْلِيِّ لِلْبَحْرِ الْوَاسِعِ
١٥٠. وَسَطَ دَوَامَاتِ الْمِيَاهِ الْمَالِحَةِ (٣٠) .
- أَوْ أَنَّ شَخْصاً فِي الْقَصْرِ
يُغْرِى زَوْجَكَ ، ذَا الْأَصْلِ
النَّبِيلِ ، عَمِيدَ أُسْرَةِ أَرِيخْتِيُوسِ ، (٣١)
سِرّاً بِفِرَاشٍ غَيْرِ فِرَاشِكَ .
١٥٥ - أَوْ أَنَّ مَلَأْحاً غَادَرَ
كَرَبْتَ (٣٢) ، وَوَصَلَ إِلَى الْمِينَاءِ
الَّذِي يُرْحَبُ بِالْمَلَّاحِينَ ،

- فحمل أنباءً سيئة إلى الملكة ،
 فكَرِمَتْ نَفْسُهَا الْفَرَّاشَ
 حَزَنًا مِنْ أَجْلِ مَصَائِبِهَا . ١٦٠
 - للمرأة مزاج حاد ،
 لذلك غالباً ما يصاحب
 الوَضْعَ وَالْهَذْيَانَ
 إحساسٌ سيئٌ ، كُثِيبٌ باليأس .
 فلقد انطلقت ذات مرة مثل هذه العاصفة ١٦٥
 فى رحمتى ، فدَعَوْتُ ساكنةَ السماء ، مُؤَاذِرَةً
 المرأةَ أثناءَ الوضع (٣٣) ، سيدةَ القوس والسهم ،
 أَرْقَمِيسَ ، فأسرعتُ نحوى - بِقُضْلٍ مِنْ عِنْدِ الْآلِهَةِ -
 وَكُنْتُ دَائِمًا مُحْسُودَةً مِنَ الْآخَرِينَ .
 هاهى المريية العجوز أمام البوابة ، ١٧٠
 إنها تأتى بها إلى خارج القصر (٣٤) .
 [تظهر المريية العجوز أولاً . ثم تظهر مجموعة من الوصيفات يعملن
 سريراً تنام عليه فايدرا]
 إن نفسى تتوق إلى معرفة السبب ١٧٣
 الذى من أجله ذَوَى
 عَوْدُ مَلِكِيَّتِي وَامْتَقَعَ وَجْهَهَا . ١٧٥
 المريية : [إلى فايدرا] : بالمصائب البشر ، ويا لأمراضهم الكريهة !!
 ماذا عسائى أن أفعل من أجلك ؟ وماذا عسائى ألا أفعل ؟
 ها أنتِ قد حَصَلْتِ عَلَى الضَّوءِ ، وَعَلَى الْهَوَاءِ الطَّلَقِ ؛
 فها قد أصبح سريرك - فراشُ مَرَضِكَ -
 خارج القصر (٣٥) . ١٨٠
 إن سحابة الحزن فوق حاجبتك تزداد كثابة . ١٧٢
 كان كلَّ مَطْلَبِكَ هُوَ الْخُرُوجُ إِلَى هُنَا ، ١٨١
 ولسوف تُسْرِعِينَ عَلَى الْفُورِ إِلَى دَاخِلِ الْقَصْرِ مَرَّةً أُخْرَى ،
 إِذْ أَنْكَ تَغْضَبِينَ بِسُرْعَةٍ ، وَلَا تَسْعَدِينَ بِشَيْءٍ قَطْ ،

- لا تَقْتَعِينَ بالشئ القريب ، أما البعيد
فَتَرْتَنَهُ عزيزاً عليك . ١٨٥
- من الأفضل أن يكون المرء مريضاً لا ممرضاً .
فالحالة الأولى بسيطة ، أما الثانية فهي تجمع
بين القلق الفكرى والجُهد البدوى .
حياة البشر كلها ذاخرة بالهموم ،
وليس هناك خلاص من تلك الهموم . ١٩٠
- وإن كان هناك شئ آخر أعز من الحياة
فإن الظلام يطويه بسحائب ويخفيه عنّا .
حقاً ، إننا نَبْدُو مغرمين بذلك الشئ .
الذى يبدو برأقاً فوق سطح الأرض ،
وذلك لعدم خَيْرَتنا بحياة أخرى ١٩٥
- ولعدم وجود برهان لدينا فيما يتعلق بما تحت سطح الأرض .
فلقد ذهبت بنا الأساطير مذهباً آخر . (٣٦)
- فايدرا : (إلى الوصيفات) : اِرْقَعْنَ جسدى ، واسْنِدْنَ رأسى إلى أعلى ؛
فلقد تَفَكَّكْتُ مفاصل أطرافى .
أَمْسِكُنْ - أيتها الوصيفات - يديّ وذراعى الجميلتين . ٢٠٠
- العصاة ثقيلة فوق رأسى ؛
إِنْتَزَعْنَهَا ؛ اتركُنْ شعرى يسترسل حول كتفى .
المريية : تَشَجِّعْى ، يا ابنتى ، ولا تُحَرِّكى جسدك
هكذا فى صعوبة بالغة .
سوف تَتَحَمَّلِينَ المرض بسهولة أكثر ٢٠٥
- إِنْ تَمَسَّكْتَ بالسكينة والشجاعة النبيلة .
فعلى البشر أن يتألم .
فايدرا : آه ! آه !
- ماذا لو تناولتُ شراباً من مياه
نقية لعين جارية ؟
لو اسْتَلْقَيْتُ تحت أشجار الحور ٢١٠

فى روضة مورقة فأخسست بالراحة ؟

المريية : ماذا تقولين ، يا ابنتى ؟

لا تصرخى هكذا أمام الملأ ،

لا تقذفى بكلمات تُنم عن الجنون (٣٧).

٢١٥ فايدرا : خذونى إلى الجبل ، سوف أذهب إلى الغابة ،

إلى أشجار الصنوبر ، حيث ترقع

كلاب الصيد ، قاتلة الوحوش ،

وتطارد الغزلان المزركشة .

بحق الآلهة ، أريد أن استحث كلاب الصيد

وأقذف الحرية الثسالية بجوار

٢٢٠

شعرى الأشقر ، وأمسك فى يدي

رُمحاً مستوناً .

المريية : لِمَ تُرهقين عقلك ، يا ابنتى ، بهذه الأفكار ؟

لِمَ تهتمين بالصيد ؟

لِمَ تتوقين إلى الينابيع الجارية .

٢٢٥

فيجوار أسوار المدينة هضبة ،

بها مياه جارية حيث تستطيعين الحصول على شراب .

فايدرا : [تناجى الربة أرقميس] أرتقيس ، ياسيدة البحر بشاطئه الرملى

وحلبات السباق الذاخرة بضربات حوافر الخيول ،

يا ليتنى كُنتُ الآن فى سهولك

٢٣٠

أمسك بزمام الخيول الفينيسية (٣٨).

المريية : ماهذا الكلام الطائش الذى تقولينه مرة أخرى ؟

منذ فترة وجيزة كنت ذاهبة إلى الجبل ، راغبة

فى مطاردة الوحوش الكاسرة ، والآن تعشقين

الخيول على الشواطىء الرملية الساكنة .

٢٣٥

إن الأمر يحتاج إلى قَدْرٍ كبير من العَرافة

لمعرفة مَنْ مِنَ الآلهة يجذب عنانك بشدة

ويسلبك التفكير السليم يا ابنتى (٣٩).

- فايدرا : تَعَسَّهٗ أَنَا ؛ مَاذَا فَعَلْتُ فِي دُنْيَايَ ؟
 ٢٤٠ إلى أَيِّ حَدٍّ أَبْعُدُ عَنِ الرَّأْيِ السَّيِّدِ ؟
 لَقَدْ جُنُنْتُ ؛ قُضِيَ عَلَيَّ بِسَبَبِ ضَعِيفَةٍ إِلَه .
 وَيَحْيَى ، وَيَحْيَى ! يَا لَتَعَاسَتِي !
 مُرَبِّيتِي الْعَزِيزَةَ ، غَطَّيْتُ رَأْسِي مَرَّةً أُخْرَى ،
 فَإِنَّنِي أَشْعُرُ بِالْخَجَلِ مِنْ أَجْلِ مَا تَقَوَّهْتُ بِهِ ،
 ٢٤٥ غَطَّيْتُهَا ، فَالِدَمْعِ يَسِيلُ مِنْ عَيْنَيَّ ،
 وَتَحَجَّرَتْ مَقَلَّتَايَ مِنْ شِدَّةِ الْخَجَلِ .
 فَعَوْدَةُ الْمَرْءِ إِلَى صَوَابِهِ تَوَلِّدُ ،
 وَإِصَابَتُهُ بِالْجُنُونِ شَرٌّ . لَكِنْ ، مِنْ الْأَفْضَلِ
 أَنْ يَمُوتَ الْمَرْءُ وَهُوَ لَا يَدْرِي .
 ٢٥٠ الْمَرِيَّةُ : هَا أَنَا ذَا أُعْطِيهَا . لَكِنْ ، مَتَى سَيُغْفَى
 الْمَوْتُ جَسَدِي ؟
 إِنْ الْعُمُرَ الطَّوِيلَ يَعْلَمُنِي الْكَثِيرُ :
 عَلَى الْبَشَرِ أَنْ يَقِيمُوا فِيمَا بَيْنَهُمْ
 صَدَاقَاتٍ تَقِفُ عِنْدَ حَدِّ الْوَسْطِ
 ٢٥٥ وَلَا تَصِلَ إِلَى أَعْمَقِ أَعْمَاقِ نَفُوسِهِمْ ،
 بَلْ يَجِبُ أَنْ تَكُونَ عَاطِفَةُ الْقُلُوبِ مَطَّاطَةً ،
 بِحَيْثُ يُمْكِنُ التَّخَلُّصُ مِنْهَا أَوْ الْإِقْبَالُ عَلَيْهَا ،
 إِنَّهُ لَعِبَاءٌ ثَقِيلٌ أَنْ تَتَأَلَّمَ نَفْسٌ وَاحِدَةً
 مِنْ أَجْلِ نَفْسَيْنِ مِثْلَمَا أَتَأَلَّمَ أَنَا
 ٢٦٠ مِنْ أَجْلِ هَذِهِ (الْمَلَكَةِ) .
 فَالاهْتِمَامُ بِالنَّائِدِ بِشَيْءٍ مَا فِي الْحَيَاةِ
 يَجْلِبُ - كَمَا يَقُولُونَ - الْأَلَمَ أَكْثَرَ مِمَّا يَجْلِبُ السُّرُورُ ،
 كَمَا أَنَّهُ أَكْثَرُ ضَرَرًا بِالصَّحَّةِ ؛
 وَهَكَذَا ، فَإِنْ مَدَحِي لِلْإِفْرَاطِ
 ٢٦٥ أَقَلُّ مِنْ مَدَحِي لِلْإِعْتِدَالِ .
 وَلَسَوْفَ يُوَافِقُنِي الْعُقْلَاءُ فِي ذَلِكَ . (٤٠)

الكورس : أيتها السيدة العجوز ، أيتها المريبة المخلصة للملكة ،
إننا نرى حَظًّا فايدرا العاثر ،

لكن سبب علقتها غير واضح لنا .

٢٧ . فهل لنا أن نسألك ونسمع منك ؟ (٤١)

المريبة : لا أدري ، بالرغم من أنى سألتها . إنها لا تريد أن تفصح عن شيء .

الكورس : حتى ولا كيف بدأت هذه المتاعب ؟

المريبة : نفْسُ الشيء ؛ إذ أنها تلزم الصمت فى كل شيء .

الكورس : أترين كيف خارت قواها وذبل عودها ١١١

٢٧٥ المريبة : كيف لا ، وهى بلا طعام منذ ثلاثة أيام ؟

الكورس : أسبب جنون (أصابها) أم لأنها تحاول الموت ؟

المريبة : لا أدري . لكن الصوم يؤدى إلى نهاية الحياة .

الكورس : تَنطِقِينَ عجباً - لو كان ذلك يُرْضَى بَعْلِهَا .

المريبة : إنها تخفى الألم ولا تقول إنها مريضة .

٢٨٠ الكورس : ألا يكتشف ذلك عندما ينظر إلى وجهها .

المريبة : تصادف أنه الآن بعيد عن هذه المنطقة (٤٢) .

الكورس : وأنتِ ، ألا تحيرينها على ذلك ، محاولة

الوقوف على سبب علقتها وشروء عقلها ؟

المريبة : بذلتُ جميع المحاولات ، ولم أحقق شيئاً أكثر من هذا .

٢٨٥ ورغم ذلك سوف لا تهدأ الآن رغبتى

حتى تُقْفَى بجائى وتشهدى على مدى إخلاصى لسيدتى أثناء

تعاستها .

هيا ، ابنتى العزيزة ، [إلى فايدرا] وَلْتَنَسَ كُلُّ منا

أحاديثنا السابقة ، كونى أكثر رقة عن ذى قبل ،

فُكِّى جبينك المقطَّب ، وَغَيِّرِى مجرى تفكيرك ،

٢٩٠

وأنا أيضاً - مَنْ لم أكن قبل الآن أصاحبك بصورة مُرضية -

سوف أذهب فى حديثى مذهباً آخر - أفضل من ذى قبل .

فإن كُنْتُ تُقَاسِمِينَ مرضاً لا يمكن البَوحَ باسمه (أمام الرجال)

فقد تُخَفِّفُ أولئك النسوة من وطأته عليك ؛ (٤٣)

- ٢٩٥ وإن كُنْتُ تُحْسِنُ مَتَعَبَهُ يَكُنْ الْإِفْصَاحُ عَنْهَا لِلرِّجَالِ
فَتَكَلِّمْنِي حَتَّى يَحَالَ أَمْرُكَ إِلَى الْأَطِبَّاءِ .
- باه ! لَمْ تَصْنُتَيْنِ ؟ لَا يَجِبُ أَنْ تَلُوذِي بِالصَّمْتِ ، يَا ابْنَتِي ،
عَلَيْكَ أَنْ تُفْنِدِي حُجَّتِي - إِنْ كُنْتُ أَقُولُ قَوْلًا غَيْرَ مَعْقُولٍ -
أَوْ تَوَافَقِي عَلَى مَا قِيلَ لَكَ مِنْ كَلِمَاتٍ مَعْقُولَةٍ .
- ٣٠٠ قَوْلِي شَيْئًا : أَنْظِرِي إِلَيَّ . يَا لَتَعَاسَتِي .
[إِلَى الْكُورَسِ]
- أَيْتَهَا النِّسْوَةُ ، إِنَّا نُكَلِّفُ أَنْفُسَنَا كُلَّ هَذَا الْعَنَاءِ دُونَ جَدْوَى .
فَمَا زِلْنَا بَعِيدَاتٍ عَنْهَا كَمَا كُنَّا مِنْ قَبْلُ ، إِذْ أَنَّهُ لَمْ تَتَأَثَّرْ
بِكَلِمَاتِي فِيمَا مَضَى ، كَمَا أَنَّهَا الْآنَ أَيْضًا لَا تَلِينُ .
لَكِنْ ، [إِلَى فَايْدِرَا] فَلْتَعَلِّمْنِي هَذَا - وَيَعْدُهَا فَلْتَكُونِي
أَكْثَرَ عَنَادًا مِنَ الْبَحْرِ (٤٤) - : إِنْ مَتَّ فَقَدْ غَدَرْتَ
بِأَطْفَالِكَ وَحَرَمْتَهُمْ حَقَّهُمْ فِي قَصْرِ وَالِدِهِمْ ؛
لَا ... لَا ... بِحَقِّ الْأَمِيرَةِ الْأَمَازُونِيَّةِ الْمَغْرَمَةِ بِالْخَبِيلِ ،
مَنْ أَنْجَبَتْ سَيِّدًا لِأَطْفَالِكَ -
ابْنُ سَفَاحٍ بِأَصْلِهِ ، لَيْسَ بِتَفَكِيرِهِ - ؛ إِنَّكَ تَعْرِفِينِهِ جَيِّدًا -
هَيْبُولُوتُوسُ .. (٤٥)
- ٣١٠ فَايْدِرَا : وَيَلَى !!
الْمَرِيَّة : هَلْ مَسَّكَ هَذَا الْقَوْلُ ؟
فَايْدِرَا : قَضَيْتِ عَلَيَّ ، يَا أُمَّاهُ ، اسْتَحْلِفُكَ بِالْأَلِهَةِ
أَلَّا تَذْكُرِي اسْمَ هَذَا الرَّجُلِ مَرَّةً أُخْرَى .
الْمَرِيَّة : أَرَأَيْتِ ؟ إِنَّكَ تَفَكِّرِينَ جَيِّدًا ، وَبِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّكَ تَفَكِّرِينَ
فَإِنَّكَ لَا تَرْغَبِينَ فِي مَسَاعَدَةِ أَطْفَالِكَ وَلَا إِنْقَازِ حَيَاتِكَ .
- ٣١٥ فَايْدِرَا : أَحَبُّ أَطْفَالِي ، لَكِنِّي أُرْزَحُ تَحْتَ وَطْأَةِ كَارِثَةِ أُخْرَى . (٤٦)
الْمَرِيَّة : هَلْ يَدَاكَ ، يَا بَنِيَّتِي ، بَرِيَّتَانِ مِنَ الدَّمَاءِ ؟
فَايْدِرَا : يَدَايِ بَرِيَّتَانِ ، لَكِنْ نَفْسِي مُدْنُوسَةٌ .
الْمَرِيَّة : أَسَبَبُ سَحَرٍ أَصَابَكَ بِهِ وَاحِدٌ مِنَ الْأَعْدَاءِ ؟
فَايْدِرَا : صَدِيقٌ (٤٧) هُوَ الَّذِي حَطَّمَنِي - لَا بَرِغْبَتِي وَلَا بَرِغْبَتَهُ .

- ٣٢ . المربية : هل قَدَّمْ ثسيوس إليك إساءةً ما ؟
 فايدرا : ياليتنى أبدو غير مُسيئة إليه .
 المربية : إذن ، أى شىء مروّع يدفعك نحو الموت ؟
 فايدرا : اتركينى أخطيء ، فأنا لا أخطيء فى حقك .
 المربية : لن يكون ذلك برغبتى ، فإن فَشَلْتُ فَعَلَى مسئوليتك .
 ٣٢٥ فايدرا : ماذا تفعلين ؟ هل ستستخدمين القوة ؟ أتمسكين بيدي ؟
 المربية : وِرْكَبَتَيْكَ أيضا ، سوف لا أتركك أبداً . (٤٨)
 فايدرا : سوف تصيبك هذه الشرور لـ عرفتها أيتها التعسة .
 المربية : وهل هناك شرٌّ أكبر من أن أكون بعيدة عنك ؟
 فايدرا : هو أن تموتى ، لكن عملى يُكسِبُنِي الاحترام .
 ٣٣ . المربية : وهل ، إذن ، تخفيه عنى وأنا أسألك مافيه مصلحتك ؟
 فايدرا : نعم ، لأننى أستخرج من الشر خيراً .
 المربية : لِإِنْ أَخبرتِنى ، إذن ، لَبَدَوْتُ أكثر احتراماً .
 فايدرا : إذهبي عنى ؛ بحق الآلهة ، واطركى يَمَنائى . (٤٩)
 المربية : لن أفعل ، مادُمْتُ لم تمنحني الهدية التى يجب أن تمنحني إياها .
 ٣٣٥ فايدرا : سوف أمنحك إياها ، إذ أننى أحترم قدسيّة يدك (المستجيرة) .
 المربية : سوف أكفُّ عن الكلام ، فالكلمة لك من الآن .
 فايدرا : أيتها التعسة ، أَيَّ حُبٍّ أَحَبَّيْتُ يا أمّاه ؟ (٥٠)
 المربية : حُبُّ الثور ، يا ابنتى ؟ أم ماذا تُسمّين هذا الحب ؟
 فايدرا : وأنت أيضا ، أيتها الأخت التعسة ، ياعروس ديونرسوس .
 ٣٤ . المربية : ماذا تُعَانِين يا ابنتى ؟ هل تتناولين بالسوء بنات جلدتك ؟
 فايدرا : وبالمثل أموت أنا التعسة الثالثة .
 المربية : لقد أصابنى الذهول ؛ إلى أين أنت ذاهبة بحديثك ؟
 فايدرا : إلى عهدٍ مضى ، لا إلى عهد قريب ، حيث بدأتُ بَلَوائى .
 المربية : لم أعرف شيئا أكثر مما أريد الآن أن أسمع .
 فايدرا : أب لك ؛
 ٣٤٥ لَيْتَكَ تقولين نيايئةً عنى مايجب علىّ أن أقوله (٥١) .
 المربية : لستُ عرافة حتى أعلم ببراطن الأمور علم اليقين .

فايدرا : ماذا يقصدون عندما يقولون إن الناس .. يحبون ؟
 المريية : شيئاً لذيذاً ، يا صغيرتى ، ومؤلاً فى نفس الوقت .
 فايدرا : يبدو أننى قد خُبرت الجانب الثانى .
 ٣٥ . المريية : ماذا تقولين ؟ هل تحبين يا ابنتى ؟ مَنْ مِنَ الرجال ؟
 فايدرا : مهما يكن ، إنه هو ، ابن الأمازونية .
 المريية : أتقصدين هيبولوتوس ؟
 فايدرا : أنت التى ذُكرتِه ، وكُنتُ أنا .
 المريية : ويلى ! ماذا تقولين ، يا ابنتى ؟ لقد قُضيتِ على .
 [إلى أفراد الكورس]

أيتها النسوة ، شئىء لا يُحتمل ، سوف لا أحتمله
 وأنا على قيد الحياة . يوماً كريهاً ، يوماً كريهاً أرى . ٣٥٥
 سوف أقذف بجسدى ، ألقى به بعيداً ، أتخلص
 من الحياة وأنا أموت . وداعاً . فلم أعد على قيد الحياة بعد .
 فالعقلاء يحبون - رغم إرادتهم ، لكنهم مع ذلك
 يحبون البشر . إن كوبريس ليست ربة على الإطلاق ؛
 أما إن كانت شيئاً آخر أعظم من ربة ٣٦٠
 فهى التى قضت عليها وعلى الأسرة بأكملها .

الكورس : آه ! هل سمعت ! آه ! هل أصغيتِ إلى الملكة
 وهى تعبر عن عذابها وبؤسها فى عبارات لا يَصِحُّ أن تُسمع ؟ (٥٢)
 - ليتنى أهلك قبل أن أصل إلى مثل
 حالتك النفسية يا عزيزتى . ويلى ، آه ، آه . ٣٦٥
 - أيتها التعسة ، بالآلامك هذه .
 - بالآلام التى تسيطر على البشر .
 - قُضِيَ عليك ، كُشِفَتْ عن شرورك أمام الملائكة .
 - ماذا ينتظرك أثناء ساعات هذا اليوم الطويل ؟
 - سوف يقع فى القصر حدثٌ غير متوقع . ٣٧٠
 - لم يعد خفياً بعد إلى أى حدٍ يخبر لجم
 حُبِّكِ أيتها الابنة الكريتية التعسة . (٥٣)

[اترك فايدرا الفراش وتتقدم بهبطه شديد نحو أفراد الكورس]

فايدرا : أيتها النسوة الترويزينات ، يامنُ تَسْكُنُ ذلك

الجزء البعيد المواجه لأرض بلوئس ،

غالباً ما كُنْتُ أتاَمَلُ أثناء ساعات الليل الطويلة ٣٧٥

كيف تنهار حياة البشر بوجه عام .

يبدو لى أن إتيانهم للشر ليس نتيجة لنقصٍ

فطرى فى تفكيرهم ، إذ أن كثيراً منهم يمتاز بتفكير

سليم . بل علينا أن ننظر إلى هذا الأمر على النحو التالى :

إننا نعرف ماهو نافع ونعترف به ، ٣٨٠

لكننا لانفعله ^(٥٤) . فالبعض يفعل ذلك بسبب تكاسله ،

والبعض الآخر بسبب تفضيله لنوع من أنواع اللذة .

الثروة المتواصلة ، والفراغ - وهو شرٌ مُبْهِجٌ - ،

والخجل ، وهو نوعان : نوع غير ضار ، ٣٨٥

والآخر يجلب الحزن للأسرة . فلو كان الفرق واضحاً بينهما ،

لَمَا أَطْلَقَ نفس التعبير على كلٍّ من النوعين .

على ذلك ، فبينما كُنْتُ أَفَكِّرُ على هذا النحو ، ^(٥٥)

لم أصل إلى علاجٍ للتغلب على هذا

التفكير ولا لتغيير شىء من آرائى . ٣٩٠

ولسوف أخبرك الآن أىّ مسلكٍ من التفكير سَلَكَتُ .

عندما جرحنى الحب حاولتُ التوصلُ إلى الطريقة

المثلّى فى تحمّله ، لذلك بدأتُ أولاً

بهذه الطريقة : أن ألوذ بالصمت وأخفى الداء ،

فالىسان لا يُؤْتَمَنُ ، يعرف ٣٩٥

كيف يَتَّقِدُ رغبات البشر الغريبة ،

ويجلب على نفسه أفسى الآلام .

ثانياً ، فَكَّرْتُ فى أن أتغلب على الطيش

بضبط النفس ، وبذا أستطيع أن أتحمّل (الألم) .

ثالثاً ، لَمَا لم أستطع أن أخضع كوبريس ٤٠٠

- بهذه الوسائل بدا لى من الأفضل أن أموت ،
وأن ذلك هو أنجح الحلول - ولا أحد ينكر ذلك (٥٦).
ياليت أعمالى الجليلة لا تنسى ، وياليت أخطائى
لا يشهد عليها نفر كثير ؛ ليت ذلك يكون لى .
- ٤٠٥ عرفتُ أن ممارسة الحب والاحساس به شىء يجلب العار ،
وبالإضافة إلى ذلك ، أدركتُ جيداً أننى - لَكُونِى امرأة -
مكروهة من الجميع . ياليتها هلكتُ شرُّ هلاكٍ
أول مَنْ دُسَّتْ فراش الزوجية
مع رجال غرباء . لكن بين أنبل العائلات
نشأت هذه الخطيئة ووجدت بين النسوة .
- ٤١٠ وعندما تبدو الأعمال الحفيرة فى نظر النبلاء أفعالاً طيبة
فإنها سوف تبدو - دون شك - رائعة فى نظر ذوى الأصل الوضيع .
إننى أمقتُ مَنْ تتظاهرن بالعفة فى أحاديثهن
ثم تأتين فى الخفاء أفعالاً جنونية غير عفيفة .
- ٤١٥ كيف - يارئة البحر كوبريس - تنظر أولئك
النسوة فى وجوه أزواجهن
ولا ترتعدن خوفاً من أن ينطق الظلام - رفيق الخطيئة -
ذات يوم أو أن تنطق حُجرات المنازل .
هذا هو ما يدفعنى إلى الموت ، باعزىزاتى ،
حتى لا أجلب العار على زوجى العزيز
- ٤٢٠ وأطفالى الذين أحببتهم . فلعلهم ينعمون
بحرية التصرف وحرية الكلام وهم يقيمون فى مدينة
أثينا المجيدة ، ولعلهم ينعمون بسمعة طيبة بسبب والدتهم .
فإن ما يجعل الرجل يشعر بالذلّ - مهما كان شجاع القلب -
هو أن يعرف خطايا أمه أو أبيه (٥٧).
- ٤٢٥ وإن الشىء الوحيد الذى يكسر شوكة الحياة - كما يقولون -
هو أن يتّصف المرء بتفكير عادل نبيل .
فى لحظة مَوْقُوْتَةٍ يرفع الزمن مرآه فيُظهِرُ

لأشرار البشر شرورهم كما يظهر للعذراء
٤٣. وَجْهَهَا فِي الْمَرَاة . وبالبتني لا أرى بين هؤلاء (الأشرار) أبداً .

الكورس : أف ، أف : التفكير السليم ، كم هو جميل في كل مكان ،
وأى ثمرة طيبة يثمرها بين البشر (٥٨) .

المربية : سيدتى ، لقد أصابتني بلواك
في هذه اللحظة برُعب شديد مفاجئ . (٥٩) .

٤٣٥ أدرك الآن أنتى كنت غيبّة ، أدرك كيف
تكون الأفكار الثانية أكثر حكمة بين البشر .

إن ما تُعانيه ليس شيئاً غير عادى
أو غير معقول ، بل لقد حلّ عليك غَضَبُ الرّبة .
إنك تُحِبّين - وأى عجب في ذلك ؟ تَسْلُكِينَ مثل كثير من البشر .
٤٤ . وهل بعد ذلك تُرْهَقِينَ روحك بسبب الحب ؟

ليس هناك فائدة لَمَنْ يَحِبُّونَ آخَرِينَ - أو يرغبون
في حُبِّهم - إن كان يجب أن يموتوا .

إذ أن كوبريس لا يمكن مقاومتها عندما تندفع بشدة !
إنها تتسلل في هدوء إلى داخل مَنْ يخضع لها ،
٤٤٥ أما مَنْ تَجِدُهُ متعالياً ومتفاخراً إلى حد كبير

فإنها تسيطر عليه - بل ولعلك تَتَحَيَّلِينَ كيف تعامله باحتقار .
إن كوبريس تتجول عالياً في الهواء ، إنها موجودة
في أمواج البحر ، ومنها ينشأ كل شيء .

هى التى تزرع الحُبّ وتمنحه - الحُبّ الذى منه
نشأنا نحن جميعاً مَنْ نعيش على وجه الأرض . (٦٠) ٤٥ .

إن مَنْ لَدَيْهِمْ مَوْلاَتُ الْكُتَّابِ الْأَقْدَمِينَ
وَمَنْ يَقْضُونَ أَوْقَاتَهُمْ بَيْنَ الْمَوْسِمَاتِ (٦١)

يعرفون كيف شَغَفَ زيوس ذات مرة بحب
سمبلى (٦٢) ، يعرفون كيف اخْتَطَفَتْ هِيُوس

ذاتُ الضوء اللطيف كَيْفَ الْوَسَّ وَحَمَلَتْهُ إِلَى الْآلِهَةِ ٤٥٥
بسبب الحب (٦٣) . ومع ذلك مازالوا يسكنون

السماء ولا يَقْرُونَ هَرَباً مِنَ الْآلِهَةِ ،

بل إنهم قانعون - كما أعتقد - بإخضاع القدر لهم . (٦٤)

وأنت ، ألا تَقْنَعِينَ ؟ لابد أن يكون والدك

قد ألجَبَكَ بشروط خاصة أو تحت سيادة آلهة ٤٦٠

أخرى إن كُنْتَ سوف لا تَخْضَعِينَ لهذه القوانين .

كم من رجال ذوى تفكير سليم تعتقدون أنهم

يتظاهرون بالجهل وهم يروْنَ خيانات زوجاتهم ؟

كم من آباء تعتقدون أنهم يساعدون أبنائهم

الذين أخطأوا على التخلص من كوبريس ؟ إذ بين عقلاء ٤٦٥

البشر يوجد هذا المبدأ : تَجَاهُلُ ما هو غير طيب .

لا يجب على البشر أن يجاهدوا من أجل إصلاح أكثر من اللازم ،

فأنت لا تستطيعين أن تَصْنَعِي باتقان يصل إلى حد الكمال السَّقْفَ

الذي يَغْطِي المنزل . وما دُمْتَ قد وَقَعْتَ فى هذه

الدوامة ، فكيف تَتَخَيَّلِينَ أنك سوف تَسْبَحِينَ وتخرجين منها سالمة ؟ ٤٧٠

أما إن كان مالدريك من الحَيِّر أكثر مما لديك من الشر فإنك

- لكَوْنُكَ بشر - تستطيعين دون شك أن تكونى سعيدة .

أتركى الأفكار السيئة ، يا ابنتى العزيزة ،

كُفِّى عن العَجْرَفَةِ ، فليس هذا شيئاً آخر

سوى العجرفة : أن يريد المرء أن يكون أقوى من الآلهة (٦٥) . ٤٧٥

لَتَكُنْ لديك الشجاعة وأنت تحيِّين ، فإن إلهاً قد أراد ذلك .

وإن كُنْتَ مريضة ، تغلبى على المرض بطريقة حسنة :

فهناك أنواع من السحر (٦٦) وكلمات تفيض بالإغراء ،

ولسوف يظهر دواء لهذا الداء .

ولاشك فى أن الرجال سوف لا يَفْطَنُونَ للأمر فى الوقت المناسب ٤٨٠

إذا نحن النسوة لم نتوصَّل إلى الوسائل الناجعة .

الكورس : فايدرا ، إن هذه المرأة تنطق بما فيه نفع عظيم

لموقفك الراهن الرهيب ، لكننى أثنى عليك ،

بل إن هذا الشناء أكثر مضايقة لك من كلمات

هذه المرأة وأكثر إيلاماً لك حين تسمعينه . ٤٨٥

فايدرا : إن ما يدمر المدن العامرة

ومنازل البشر هو الكلمات المنسقة أكثر من اللازم .
فليس من الضروري أن ينطق المرء بما يسرُّ الأذنين
بل بما يحفظ عليه سمعته الطيبة .

٤٩٠ المربية : لِمَ تتحدثين فى حَدَثَةٍ ؟ إنك لَسْتَ فى حاجة
إلى كلمات رقيقة - بل إلى رجل (٩٧) . علينا أن نفهم الموقف بوضوح
وفى أسرع وقت ، وأن نقول قولاً صادقاً عنك .
فَلَوْ لم تكن حياتك قد تعرَّضَتْ لهذه

الكوارث ، ولو لم تكونى امرأة ذات تفكير سليم ،
لَمَّا أُرْصَلْتِ إلى هذا الموضع أبداً من أجل
رَغَبَتِكَ ومتعتك . لكن الصراع الآن شديد
من أجل إنقاذ حياتك ، وليس فى ذلك مثار للوم .
فايدرا : بامْنُ تقولين قولاً رهيباً ، ألا تُفْلِقين فمك (٩٨)
ولا تُنْطِقين بأقوال مخجلة مرة أخرى ؟

٥٠٠ المربية : مخجلة ، لكنها أكثر نفعاً لك من هذه المبادئ الرائعة .
فالعَمَل - إن كان سوف ينقذك - أفضل
من الاسم الذى تتمسكين به فتصوتين .

فايدرا : لا ، لا بحق السماء ؛ تقولين قولاً حسناً لكنه مخجل ؛
لاتذهبي إلى أبعد من ذلك ، فلقد أعددتُ روجي
لتتحمل الحب ، أما إذا عبَّرت عما هو مخجل بالفاظ جميلة
فقد ألقى حتفى فيما أحاول أن أهرب الآن منه .

المربية : لو كان يروك ذلك .. لَمَّا كان عليك أن تُخْطِئ .
لكن ، ما دُمْتَ قد أخطأت ، أطيعينى ، فهذا معروف آخر أُسَدِّدُ إليك .
عندى فى البيت شراب سِجْرِى

للحب - وَرَدَ الآن فقط فى خاطرى -

سوف يضع حداً لهذا الداء دون أن يجلب
العار إليك أو يضُرَّ عقلك - هذا إن لَمْ تُجِبْنِي .
لكن علينا أن نحصل على تذكّار ما من ذلك الرجل
الذى تعشقينه : خصلة شعرٍ أو قصاصةٍ

٥١٥ من ملايسه ، ثم غزج الائنتين فنحقق خاتمة سعيدة .

فايدرا : هل الدواء فى صورة دهان أم شراب ؟

المريية : لا أدرى : حاولى يا ابنتى أن تحصلى على معونة لا على معلومات .

فايدرا : تُظهري لى حكمة أكثر من اللازم ، إننى أخشى ذلك .

المريية : فَلْتَعْرِفِ أَنَّكَ الآنَ قد تخافين كلَّ شيء . ماذا تخشين ؟

٥٢٠ فايدرا : (أخشى) أن تقولى شيئاً عنى إلى وكّد ثسيوس .

المريية : دَعِى الأمر ، يا ابنتى ، فسوف أرتّب ذلك جيداً .

[تَهَيَّأُ المَريية بِمُغَادَرَةِ المَسْرَحِ ، ثُمَّ تَتَوَقَّفُ أَمَامَ قَمَالِ أَفْروديتى ، وَتَتَوَجَّهَ إِلَيْهَا بِالْحَدِيثِ]

أَنْتِ فَقَطْ ، يَارَبَّةَ البَحْرِ كوبريس ،

كُونِى شَرِيكَتِى فِى الْعَمَلِ . أَمَّا عَنِ الْأَشْيَاءِ الْأُخْرَى الَّتِى أَفَكَّرَ فِيهَا

فِيَكْفِى أَنْ أَقُولَهَا إِلَى أَصْدِقَائِنَا فِى الدَّخْلِ .

[تَغَادِرُ المَريية المَسْرَحَ]

٥٢٥ الكورس (٦٩) : إروس ، إروس ، يَأْمَنْ تَجْعَلُ الرِّغْبَةَ

تَفِيضَ مِنَ الْعَيُونِ ، وَتَدْخُلَ بِهَجَّةٍ

حُلُوءَةً عَلَى نَفُوسٍ مِّنْ تَغْزُورٍ ؛

لَيْتَكَ لَا تُظْهِرِ لِى مِنْ أَجْلِ ضَرَرِى

وَلَا تَحِلَّ عَلَيَّ مَشَاكِسًا .

٥٣٠ أَلْسَنَةُ النِّيرَانِ أَوْ صَوَاعِقُ النُّجُومِ

لَيْسَتْ أَعْنَفُ مِنْ صَوَاعِقِ

أَفْروديتى الَّتِى يَرْسِلُهَا

مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ

إِروس بن زبوس .

٥٣٥ هَبَاءٌ هَبَاءٌ بِجَوَارِ الْفَيُوسِ

وَفِى أَبْهَاءِ قُؤَيْبُوسِ الْبَرُوثِيَّةِ

تُكْثِرُ أَرْضُ هَيْلَاسٍ مِنْ نَحْرِ الْمَاشِيَةِ ،

هَبَاءٌ .. إِذَا لَمْ تُبْجَلْ إِروس -

حَاكِمَ الرِّجَالِ ، حَامِلَ مِفَاتِيحِ

- ٥٤٠ الحُجَرَات الحَبِيبِيَّة -
حجرات أفروديتى - ،
ألهلكَ ، الذى يجلب
كلُّ أنواع الكوارث
على البشر إذا ما أتى (٧٠).
كانت فى أَيْخَالِيا ٥٤٥
فتاةٌ طليقةٌ فى الفراش ،
بلا زَوْجٍ ، بلا حبيب ،
لكن كوبريس أَخْضَعَتْهَا ،
وأخْرَجَتْهَا من منزل يوروتوس
مثل نِيَّادَة مسرعة ، أو مثل ٥٥٠
بَآخِيَّة ، وَزَقَّتْهَا إلى ابن أَلْكِمينى (٧١)
بين الدماء وأعمدة الدخان
والأناشيد العرائسية القاتلة .
يَالَهَا من زَنْجَةٍ تعسة .
٥٥٥ [تتجه فايدرا نحو باب القصر ، وتسترقى السمع . يبدو عليها الذعر
عندما تسمع ما يدور فى الداخل]
يا جدار طيبة المقدس ،
أيا يَنْبُوعَ دِيرْمِي ، (٧٢)
لعلك تؤيِّد روايتى ،
كيف تتسلل كوبريس :
فلقد زَوَّجَتْ والدَّة
٥٦٠ باخوس ذى المولدين
إلى صاعقة تُحِيطُ بها النيران ، (٧٣)
وجَمَعَتْ فى الفراش بينها وبين موت قاتل ،
إنها تلدغ بأنفاسها كل شىء فى عُنْفٍ ،
وتَرْفُرفُ بجناحيها كالنحلة . (٧٤)
٥٦٥ فايدرا : صَهْ ، صَهْ ، أيتها النسوة ! لقد قُضِيَ على .

الكورس : ماذا هناك يا فايدرا ؟ أى شىء مُروَّع فى منزلك ؟
 فايدرا : أنتظرن حتى أستطيع أن أسمع أحاديث مَنْ فى الداخل .
 الكورس : أَقْلَعْتُ عن الحديث ؛ لكن ذلك بداية مفزعة .
 فايدرا : آه ، [لحظة صمت] وأسفاه آى آى !

٥٧ . يالشقائى ! بالمتاعبى .

الكورس : أى صرخة تطلقينها ؟
 أى معنى تُفصِّدنه بصراخك ؟
 أخبرينى ، أى حديث يزعجك ، ياسيدتى ،
 ويصدم عقلك ؟

٥٧٥ فايدرا : قُضِيَ علىّ ؛ قَفِي بجوار هذه البُوابة ،
 وأنصتِ إلى هذه الضوضاء التى تحدث فى المنزل .

الكورس : أنت قريبة من البوابة ،
 مُهِمَّتْكَ أَنْ تُنْقِلِي إلينا
 ما يدور من أحاديث داخل المنزل (٧٥) .

٥٨٠ أخبرينى ، أخبرينى ،

أى كارثة حَلَّتْ (بنا) ؟

فايدرا : ابن الأمازونية المغرمة بالخيل يصرخ ،
 هيبولوتوس يوجّه عبارات سيئة مروّعة للمربية .

الكورس : أَسْمَعُ صوتاً ،

٥٨٥ لكن ليس لدى شىء مؤكّد .

إنه صوت فُرِضَ عليك سماعه
 فوصل إليك ،

وصل إليك عبر البوابة

فايدرا : نعم ، (وَصَلَّ) بوضوح : صَانَعَةُ الشر -

٥٩٠ هكذا يَصِفُهَا - خائنة لفراش سيدها .

الكورس : وا أسفاه لهذه الشرور ؛

خُدَعْتُ باعزىرتى .

أى نصيحة أقدمها إليك ؟

- أسراركَ انْكَشَفْتُ ، قُضِيَ عَلَيْكَ تَمَاماً ،
 آى آى آى إى إى إى إى خَدَعَكَ الْأَصْدَقَاءُ . ٥٩٥
- فايدرا : قُضْتُ عَلَى إِذْ أَفْصَحْتُ عَنْ عِلَّتِي ،
 وعالجتُ دائي بإخلاص ، لكن بلا توفيق (٧٦) .
- الكورس : كيف إذن ؟ ماذا ستفعلين أيتها المعذبة اليانسة ؟
 فايدرا : لا أرى سوى أمراً واحداً - أن أموت تَوّاً -
 ٦٠٠ . فهو الخلاص الوحيد من المتاعب المحيطة بى الآن .
 [يدخل هيبولوتوس تصاحبه المريية (٧٧)]
- هيبولوتوس : أيتها الأرض الأم ، يا ضوء الشمس المنتشر ، (٧٨)
 أى عبارات لا يُنْطَقُ بها قد سَمِعْتُهَا .
 المريية : أَسْكُتْ ، يابُنَى ، قبل أن يشعر بحديثنا أحد .
 هيبولوتوس : لا ، كيف أسكت وقد سمعت أشياء مفزعة ؟
 [تمسك بيده اليمنى]
 ٦٠٥ المريية : أرجوك ، أتوسّل إليك ، بِحَقِّ يُمْنِكَ القوية .
 هيبولوتوس : أبعدى يَدَكَ ، لا تلمسنى ملابسى .
 [تجثو وتمسك برُكْبَتَيْهِ]
 المريية : لابقِ رُكْبَتَيْكَ ، لا تَقْضِ عَلَى .
 هيبولوتوس : لِمَ (أَقْضِ عَلَيْكَ) إِذَا كُنْتُ - كما تقولين - لم تَنْطَقِ بسوء ؟
 المريية : هذه القصة ، يابُنَى ، لا يجب أن تصل إلى كل أذن .
 ٦١٠ هيبولوتوس : لكن القصة الرائعة تصبح أَرْوَعُ إِذَا مارَوَيْتِهَا على كثيرين .
 المريية : ولدى لا تَحْنُثُ برُعودك (٧٩) .
- هيبولوتوس : أَقْسَمُ اللسان ، لكن العقل غير ملتزم بالقَسَمِ (٨٠) .
 المريية : ولدى ، ماذا ستفعل ؟ هل ستَقْضِ على أصدقائك ؟
 هيبولوتوس : (أصدقائى !!) ، إننى استبعد هذه الكلمة ، فليس هناك جائر يكون
 صديقاً لى .
- ٦١٥ المريية : كُنْ متسامحاً ، فمن الطبيعى أن يخطئ البشر ، يابُنَى .
 هيبولوتوس : أيا زيوس ، لماذا جَعَلْتَ النسوة شرّاً خادعاً
 للبشر يعيش تحت ضوء الشمس ؟ (٨١)

- فَإِنْ أَرَدْتَ أَنْ تُبْقِيَ عَلَى الْجِنْسِ الْبَشَرِي
بِالتَّنَاسُلِ ، فَمَا كَانَ يَجِبُ أَنْ تُحَلِّقَ ذَلِكَ عَنْ طَرِيقِ النِّسْوَةِ ،
بَلْ كَانَ عَلَى الْبَشَرِ أَنْ يَدْعُوا فِي مَعَابِدِكَ ٦٢٠
نَحَاسًا أَوْ حَدِيدًا أَوْ كَتَلَةً ثَقِيلَةً مِنَ الذَّهَبِ
لِيَشْتَرُوا بِذَوْرِ الذَّرِيَّةِ - كُلُّ حَسَبِ الْقِيَمَةِ
الْمُنَاسِبَةِ لثَرَوَتِهِ ، وَلِيَعِيشُوا فِي مَنَازِلِ
حُرَّةٍ بَعِيدًا عَنِ الْجِنْسِ الْإِنْثَوِيِّ . (٨٢)
وَفِيمَا يَلِي دَلِيلَ عَلَى أَنَّ الْمَرْأَةَ شَرٌّ عَظِيمٌ : ٦٢٧
فَوَالِدَهَا الَّذِي أَنْجَبَهَا وَرَبَّانَهَا يَدْفَعُ
صَدَاقًا كَمَا يُبْعَدُهَا عَنْ مَنَزَلِهِ وَيَتَخَلَّصُ مِنْ شَرِّهَا ؛ (٨٣)
أَمَّا مَنْ يَسْتَقْبِلُ الْمَخْلُوقَ الْمَهْلِكَ فِي مَنَزَلِهِ ٦٣٠
فَإِنَّهُ يَفْرَحُ بِهِ ، وَيَقْدِمُ الْحُلَى الرَّائِعَةَ
إِلَى دُمَيَّةٍ شَرِيرَةٍ وَيُزَيِّنُهَا بِالشَّيَابِ -
مَسْكِينٌ ، إِنَّهُ يَبْدُدُ ثَرَوَةَ الْأُسْرَةِ . (٨٤) ٦٣٣
مِنَ الْأَسْهَلِ أَنْ تَكُونَ لِلرَّجُلِ زَوْجَةٌ تَافِهَةٌ - لَكِنِّهَا مُؤَذِّبَةٌ - ٦٣٨
امْرَأَةٌ تُوضَعُ بِبَسَاطَةٍ فِي الْمَنْزِلِ .
أَكْرَهُ الْمَرْأَةَ الْمَفْكَّرَةَ ؛ وَأَتَمَنَّى أَنْ تَكُونَ فِي مَنَزَلِي ٦٤٠
امْرَأَةً عَلَى قَدَرٍ مِنَ التَّفَكُّيرِ أَكْثَرَ مِمَّا يَجِبُ .
إِذَا أَنْ كَوْبَرِسَ تَضَعُ قَدْرًا أَكْبَرَ مِنَ الشَّرِّ
فِي النِّسْوَةِ الْمَفْكَّرَاتِ ؛ كَمَا أَنَّ الْمَرْأَةَ غَيْرَ وَاسِعَةِ الْحِيلَةِ
تَكُونُ بَعِيدَةً عَنِ الْحِمَاقَةِ بِسَبَبِ قُصُورِ تَفَكُّيرِهَا (٨٥) .
لَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ بِجَانِبِ الزَّوْجَةِ وَصِيفَةٌ ، ٦٤٥
بَلْ يَجِبُ أَنْ تَصَاحِبَ النِّسَاءَ فِي الْمَنَازِلِ حَيَوَانَاتٌ تَعُضُّ
وَلَا تَتَكَلَّمُ حَتَّى لَا تَسْتَطِيعَ أَنْ تُوجِّهَ الْحَدِيثَ إِلَى إِحْدَاهُنَّ
أَوْ أَنْ تَحْصَلَ عَلَى رَدِّ مُنْهَنٍ .
هَكَذَا تَدْبُرُ النِّسْوَةُ الشَّرِيرَاتُ فِي الدَّخْلِ خِطَطَهُنَّ
الدِّنِيَّةَ ، ثُمَّ تَنْقُلُهَا الْوَصِيفَاتُ إِلَى الْخَارِجِ . ٦٥٠
وَهَكَذَا أُتَتْ أَيْضًا - أَيْتُهَا الشَّخْصِيَّةُ الدِّنِيَّةُ - ، جِئْتَ إِلَى

- لَتَقِيمِي علاقة بيني وبين فراش والدي الطاهر .
 لسوف أَتَطَهَّرُ من كلماتك بياه جارية متدفقة ،
 ولسوف أغسل أذُنِي ؛ فكيف إذن أكون حقيراً
 ٦٥٥ وأشعر أنني لَسْتُ طاهراً لمجرد سماعي لمثل هذه الكلمات ؟
 لَتَعَلِّمِي جيداً أيتها المرأة أن إيماني بالآلهة هو الذي ينقذك .
 فَإِنْ لَمْ أَكُنْ قد ارتبطت دون قصد بعهود مقدسة
 لَمَا أَحْجَمْتُ أبداً عن البرُحْ بذلك إلى والدي .
 والآن ، سأظل بعيداً عن المنزل طالما أن ثسيوس
 ٦٦٠ غائباً عن البلاد ، وسوف أجعل قَمِي مغلقاً (٨٦) .
 لكنني سأعود بمصاحبة والدي ، وأرى
 ٦٦٢ كيف ستنظرين في عَيْنَيْهِ - أنتِ وسيدتك .
 [يبدأ هيبولوتوس في مغادرة المسرح .. لكنه يتوقف برهة ، ثم
 يواصل حديثه]
 ٦٦٤ عليكم اللعنة . سوف لا أشعر بالكفاية أبداً في كراهيتي
 ٦٦٥ للنساء حتى لو قال قائل إنني أتحدث عنهن دائماً .
 إِذْ هُنَّ دائماً وعلى الدوام شريرات
 فإما أن يعلمهن شخصٌ ما كيف يَسْلُكُنْ سلوكاً مُتَزِيناً
 أو يتركني أهاجمهن دائماً وعلى الدوام .
 [يخرج هيبولوتوس]
 عاثر .. آه .. منحوسٌ حَظَّ النساء !
 ٦٧٠ أَيْ حَيْلٌ لدينا الآن وقد سُحِفْنَا ،
 أَيْ كلماتٍ نَحِلُ بها عُقْدَةً عَقَدَتْهَا الأقاويل ؟
 لقد لقيتُ جزائي ؛ أيتها الأرض ، أيها الضوء ،
 كيف أهرب من مصيري ؟
 كيف أَخْفِي لَوْعَتِي يا صديقتي ؟
 ٦٧٥ مَنْ مِنَ الآلهة أو مَنْ مِنَ البشر
 سيظهر مساعداً أو مدافعاً أو مسانداً لي
 في هذا العمل الجائر ؟ فالبلاء الذي أصابني

- يزحف عَبرَ حياتي ولا يمكن الهروب منه .
 إننى أُنْعَسُ امرأة على وجه الأرض .
- ٦٨٠ الكورس : وا أسفاه ! واحسرتاه ! قُضِيَ الأمر ، لم تنجح
 حيلة مريئِكَ ياسيدتى ، كل شئ يسير على نحو سيئ . (٨٧)
- فايدرا : يا أسوأ النسوة ، يامحطمة لصدقاتك ،
 إلى أى حَدٍّ حَطَمْتِنِى ! ياليت جَدَى زيوس (٨٨)
 يُحَطِّمَكَ أصلاً وفرعاً وَيَنْسِفُكَ بنيرانه .
- ٦٨٥ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ - أَلَمْ أَكُنْ أَعْلَمُ برغبتك مسبقاً -
 ألا تبوحى بتلك الأشياء التى أشعر من أجلها الآن بالخجل ؟
 لكنك لمَ تصبرى . لذلك لا أستطيع الآن أن أموت
 وأنا طَبِيبَةُ السمعة [لحظة صمت] لكن لا بُدَّ لى من خطة جديدة .
 إذ أنه - وقلبه مُفْعَمٌ بالغضب -
- ٦٩٠ سوف يوشى بى عند والده بسبب خطيئتك ،
 وسوف يملأ الأرض كُلَّها بأسوأ الروايات (٨٩).
- ٦٩٢ عليك اللعنة وعلى كل مَنْ يجد فى نفسه رغبة جامحة
 لتقديم معونة غير موفقة لأصدقاء غير راغبين فيها .
- ٦٩٥ المريبة : سيدتى ، لك أن تلومى تصرفاتى السيئة -
 فإن لوعة الجرح تؤثّر فى حكمك على -
 لكن لَدَى ما أقوله - إن قَبِلْتُ - رَدّاً على ذلك .
 لقد ربييتك وأَخْلَصْتُ لَكَ ! أَرَدْتُ أن أجد
 علاجاً شافياً لبلواك ، فَعَثَرْتُ على مالم أكن أرغب فى العثور عليه .
 فلو أننى قُمْتُ بعملَى على مايرام لَكُنْتُ الآن دون شك بين الأذكياء . ٧٠٠
 فإننا نَسْتَهْر بالذكاء بقدر مانحقق من نجاح (٩٠).
- فايدرا : ماذا ! هل هذا عدل ، هل يكفينى هذا :
 تَجَرَّحِيَنِّى ، ثم بعد ذلك تصالحيننى بالكلمات ؟
- المريبة : إننا نُضَيِّع الوقت فى الحديث ! لم أكن ذَكِيَّةً أنا .
 لكن من الممكن الخروج حتى من هذا المأزق ، يابنتى . ٧٠٥
 فايدرا : كُفِّى عن الكلام . إنك لم تقدِّمى إلى فيما مضى

- نصيحة طيبة ، بل اقترحت على رأياً مشئوماً .
 أغري عن وجهي ، واهتمى بشئونك
 أنت ، أما أنا فسوف أرتب أموري جيداً .
 [تخرج المريية ، توجه فايدرا الحديث إلى نساء الكورس]
 وأنتن ، يابنات ترويزن النبيلات ،
 ٧١ .
 إليكن أتوسل أن تقدمن لي هذا الجميل :
 أن تخفين في صمت ما سمعته هنا . (٩١)
 الكورس : أقسم بأرتميس الجلييلة ، ابنة زيوس ؛
 لن أكشف للضوء أبداً شيئاً من سيئاتك .
 ٧١٥ فايدرا : أحسنت القول ؛ لكن لدى شيئاً آخر أقوله إليك .
 وصلت الآن إلى حل لهذه المشكلة
 حتى أستطيع أن أمنح أطفالى حياة كريمة ،
 وحتى أستفيد أنا من الأحداث التى وقعت حتى الآن .
 إذ لن ألحق العار بأسرتى الكريمية ،
 ولن أقف أمام شيسوس وجهاً لوجه ،
 ٧٢ .
 بعد هذه التصرفات المخجلة ، من أجل حياة رخيصة .
 الكورس : هلى تنوين أن تقومى بعمل ضار لاسبيل لمعالجته ؟
 فايدرا : أرغب فى الموت ؛ لكن كيف ؛ سوف أفكر فى ذلك
 الكورس : لا تنطقى بألفاظ مشئومة .
 فايدرا : وأنت ؛ قدّمى إلى نصيحة طيبة .
 ٧٢٥ كوبريس - من حطمتنى -
 سوف أشرح صدرها بأن أزهد اليوم
 روحى . أليم ذلك الحب الذى سيقهرنى .
 لكننى سوف أصبح مصدر شقاء لإنسان آخر ،
 عندما أموت ، حتى لايعرف كيف يكون فخوراً
 على حساب متاعبى ؛ بل عندما يشاركنى هذه
 ٧٣ .
 الكارثة ، فإنه سوف يتعلم كيف يتصرف بحكمة
 [تخرج فايدرا]

الكورس (٩٢) : لِيَتَنَى كُنْتُ فِي كَهْوفٍ فَوْقَ قِمَمِ شَاهِقَةٍ ،

وَيَالَيْتَ إِلَهًا هُنَاكَ يَجْعَلُنِي طَائِرًا

ذَا جَنَاحَيْنِ بَيْنَ جَمَاعَةِ الطُّيُورِ الْمَجْنُحَةِ .

لِيَتَنَى أَحْلَقُ فَوْقَ الْمَوْجَةِ

٧٣٥

الْبَحْرِيَّةَ لِشَاطِئِهِ أَذْرِيَّاسَ (٩٣)

وَنَهْرَ إِرِيدَانُوسَ ،

حَيْثُ - بَيْنَ الْأَمْوَاجِ الدَّاكِنَةِ -

تُرْسَلُ الْفَتَيَاتُ التَّمَسَاتُ

قَطَرَاتٍ مِنَ الدَّمُوعِ مِثْلَ كَهْرْمَانٍ بُرَاقٍ

٧٤٠

حُزْنًا عَلَى قَائِمَتَيْنِ .

لِيَتَنَى أَصْلَ إِلَى الشَّاطِئِ الْمَزْرُوعِ بِأَشْجَارِ التَّنَاحِ -

شَاطِئِ الْهَسْبِيرِيدِيَّاتِ الْمُقْتَنِيَّاتِ - ،

حَيْثُ لَا يُنَحَّ سَيِّدُ الْبَرَكَةِ الدَّاكِنَةِ

طَرِيقًا لِرَاكِبِي الْبَحْرِ ،

٧٤٥

إِذْ يَضَعُ لِلسَّمَاءِ حَدًّا مَقْدَسًا

بِحَرْسِهِ أَطْلَسَ ،

وَتَتَدَفَّقُ الْيَنَابِيعُ الْمَقْدَسَةُ

بِالْقَرَبِ مِنْ فَرَّاشِ زَيْبُوسَ ،

حَيْثُ الْأَرْضُ الْمَقْدَسَةُ ، وَاهِبَةٌ

٧٥٠

النَّعِيمِ ، تَضَاعَفُ سَعَادَةُ الْآلِهَةِ (٩٤) .

أَيُّهَا الْجُنْدُولُ الْكَرِثِيُّ

ذُرِّ الْأَجْنَحَةِ الْبَيْضَاءِ ، يَا مَنْ أَحْضَرْتَ ،

عَبْرَ مَوْجَةِ الْبَحْرِ الْمَالِحِ

الصَّاخِبَةِ ، سَيِّدَتِي

٧٥٥

مِنْ قَصْرِهَا السَّعِيدِ

إِلَى بَهْجَةِ زَوَاجِرِ خَالٍ مِنَ الْبَهْجَةِ .

حَقًّا ، لَقَدْ كَحَقَّهَا سُوءُ الْحِظِّ ،

سِوَاءِ عِنْدَمَا أَسْرَعَتْ مِنْ أَرْضِ مِينُوسَ

٧٦. إلى أثينا المجيدة ،
أو على شواطئ مونيخوس
عندما ربطوا أطراف الحبال المجدولة
ونزلوا إلى سطح اليابسة (٩٥) .
لذا ، أُصِيبَتْ فِي قَلْبِهَا
بداء رهيب لحب غير مقدس
أرسلته أفروديتي .
وإِذْ تَفْرُقُ الْآنَ فِي خِصَمٍ
هائل من الكوارث فإنها سوف تُثَبِّتُ
في سقف عُرْقَةٍ عُرْسِهَا
أَنْشُوطَةٌ مَعْلُوقَةٌ ، وتضعها
٧٧. حول رقبتها الناصعة ؛ (٩٦)
فلقد احتراها الحُزْنُ بِسَبَبِ
تَصِيبِهَا الْبَغِيضِ ، فَاخْتَارَتْ لِنَفْسِهَا
طِيبَ السُّمْنَةِ ، وَخَلَصَتْ
قَلْبَهَا مِنْ حَبِّ مَوْلَم .
٧٧٥
المريية : [من الداخل] يو ا يو ا
أسرعوا للنجدة جميعاً .. يأمّن بالقرب من القصر ؛
سيدتي ، زوجة ثسيوس ، على حبل المشنقة (٩٧) .
الكورس : وامصبتاه ! وامصبتاه ! زوجة الملك لم تعد بعد
على قيد الحياة ؛ شَنَقَتْ نَفْسَهَا بِأَنْشُوطَةٍ مَعْلُوقَةٍ .
٧٨. المريية : [من الداخل] : ألا تسرعون ؟ ألا يُحْضِرُ أَحَدٌ سِلَاحاً
ذَا حَدَّيْنِ لِيَقُوكَ هَذِهِ الْعَقْدَةُ مِنْ حَوْلَ رَقَبَتِهَا ؟
الكورس : صديقاتي ؛ ماذا نفعل ؟ أَتَرَيْنَ أَنْ نَدْخُلَ الْقَصْرَ
وَنَخْلُصَ سَيِّدَتَنَا مِنَ الْأَنْشُوطَةِ الْخَائِنَةِ ؟
- لماذا ؟ أليس بجوارها وصيفات شابات ؟
٧٨٥ إن تَدْخُلُ الْمَرْءَ فِيمَا لَا يُعْنِيهِ يجعله غير آمن في حياته (٩٨) .
المريية : [من الداخل] : قَوْمُوا أَطْرَافَهَا ، وَمَدِّدُوا جَسَدَهَا الْبَائِسَ ؛

إن هذا لَعَمَلٌ منزلى أليم بالنسبة لسادتى .

الكورس : ماتت - كما سَمِعْتُ - ، ماتت المرأة التعسة ؛

إذ أنهم يمدّدون جسدّها الآن كما الموتى .

[يدخل ثسيوس ، يتوجّ رأسه باكليلى من الزهور، خلفه جماعة من

الأتباع]

٧٩ . ثسيوس : أيتها النسوة ^(٩٩) ؛ هل تَعْرِفُن ما هذا الصراخ الذى يدور فى القصر ،

وما هذه الضوضاء الشديدة التى وصلتنى من عند الوصيفات ؟

فالقصر لا يَكْرُمُنّى ، وأنا عائد من عند النبوءة ،

ولا يفتح لى بواباته ، ولا يستقبلنى ببشاشة .

لم يقع حادث مشوم لِثِثْيُوس ^(١٠٠) المِسِين ، أليس كذلك ؟

لقد تقدّم به العمر الآن ؛ ومع ذلك سوف يصيبنى

الحزن إن رَحَلَ عن هذا القصر .

الكورس : لم تشمل العجائز مصيبتك هذه

ياثسيوس ، بل سوف يؤلمك الصغار بموتهم .

ثسيوس : وتلى لا ، لا ، هل غرّبت شمس حياة أطفالى ؟

٨٠ . الكورس : بل أحياء ، ماتت أمهم ، يا لأكلم الشديد .

ثسيوس : ماذا تقولين ؟ أماتت زوجتى ؟ كيف ؟

الكورس : شنّقت نفسها بأنشطة معلقة خائفة .

ثسيوس : هل تجسّدت أطرافها من الحزن ، أم أية كارثة أَلَمَتْ بها ؟

الكورس : ذلك هو كل ما أعرفه ؛ فقد جئتُ توّاً إلى القصر ،

ياثسيوس ، مُعزّية فى مصابكم ^(١٠١) .

[ينزع الأكاليل من على رأسه]

ثسيوس : ولتاه ! لماذا - إذن - أكلّلُ رأسى بهذه

الأكاليل المجدولة مادّمتُ زائراً تعساً لنبوءة الإله .

حطّموا مزاليج الأبواب ، أيها الأتباع ،

افتحوا الأقفال كي أرى منظر زوجتى

المحزن ، فلقد قَضَتْ على بمرتها

[تفتح أبواب القصر]

٧٩٥

٨٠٥

٨١٠

[ينقل الأتباع جثة فايدرا ؛ يولول الوصيفات من حولها . فى رسفها

عَلَّقَ لَوْحَ عَلَيْهِ كِتَابَةٌ غَيْرَ وَاضِحَةٍ]

الكورس : وَيَلَى أَيْتَهَا التَّعْسَةُ مِنْ أَجْلِ كُرُوبِكِ المَحْزَنَةُ ؛

- لَقَدْ قَاسَيْتِ وَأَقْدَمْتِ عَلَى عَمَلٍ مُذْهِلٍ لِدَرَجَةٍ

أَنَّهُ قَدْ أَثَارَ الْارْتِبَاكَ فِى هَذَا الْمَنْزَلِ .

- وَيَحْنِ مِنْ جَرَأَتِكَ ، يَأْمَنُ مِتْ مَيْتَةً عَنِيفَةً وَيَحْدَثِ

غَيْرَ مِيبَارِكَ ، يَأْمَنُ تَلَقَّيْتُ ضَرْبَةَ قَاضِيَةٍ بِيَدِكَ الْبَائِسَةِ ،

- مَنْ ذَا الَّذِى جَعَلَ حَيَاتَكَ - أَيْتَهَا التَّعْسَةُ - مُظْلِمَةً ؟

ثسيوس : وَيَحْنِ مِنَ الْمَتَاعِبِ ؛ لَقَدْ قَاسَيْتِ - يَالْتَعَاسَتِى -

أَعْظَمَ الْكُوَارِثِ . أَيُّهَا الْقَدَرُ ،

يَالهَا مِنْ مَتَاعِبِ جَسَامٍ أَوْقَعَتْهَا عَلَى وَعَلَى مَنْزَلِى ،

يَالهَا مِنْ وَصْمَةٍ مَجْهُولَةٍ لِرُوحٍ مُنْتَقِمَةٍ .

كَلَّا ؛ بَلْ يَالَهُ مِنْ دِمَارٍ سَاحِقٍ لِحَيَاتِى .

أَرَى - يَالْتَعَاسَتِى - بَحْرًا مِنَ الْكُوَارِثِ

شَانِعًا ، قَدْ لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَغَادِرَهُ سَابِحًا ،

أَوْ أَنْ أَطْفُوَ فَوْقَ مَوْجَةٍ هَذِهِ الْكُوَارِثِ (١٠٢) .

أَيُّ كَلِمَاتٍ أَصَفُ بِهَا - أَنَا التَّعَسُ - حَظُّكَ

الْعَائِثِ الْكَثِيبِ - يَازَوْجَتِى - كَيْ أَكُونَ مُصِيبًا ؟

فَلَقَدْ اخْتَفَيْتِ مِنْ بَيْنِ يَدَيْ مُثَلِّ طَائِرٍ ،

وَأَنْدَقَعْتَ نَحْوَ هَادِيسٍ فِى قَفْزَةٍ سَرِيعَةٍ .

وَيَحْنِ ! وَيَحْنِ ! يَالِهَذِهِ الْمَتَاعِبِ الْمَرْوَعَةِ ! الْمَرْوَعَةِ !

مِنْذَ زَمَنِ بَعِيدٍ وَمِنْ مَكَانٍ مَا عَادَتْ إِلَى

لَعْنَةٍ مِنْ أَرْوَاحٍ مُقَدَّسَةٍ

نَتِيجَةُ خَطَايَا شَخْصٍ مَا عَاشَ فِيمَا مَضَى (١٠٣) .

الكورس : لَمْ تُصِيبْكَ وَحَدَّكَ فَقَطْ - أَيُّهَا الْمَلِكُ - هَذِهِ الشُّرُورُ ،

فَلَقَدْ فَقَدَ كَثِيرُونَ آخَرُونَ زَوْجَاتٍ فَاضِلَاتٍ . (١٠٤)

ثسيوس : فِى جُوفِ الْأَرْضِ ، فِى جُوفِ الْأَرْضِ الْمَظْلَمِ أُرِيدُ

أَنْ أَمُوتَ - أَنَا التَّعَسُ - وَأَقِيمَ فِى الظَّلَامِ ،

- إذ أننى قد حُرمتُ من صُحبتيك الغالية .
 فلقد أَصَبْتُ غَيْرَكَ بِدَمَارٍ أَشَدَّ مِمَّا أَصَبْتُ بِهِ .
 ٨٤٠ مِنْ مَنْ أَعْلَمَ مِنْ أَبْنِ جَاءَ ذَلِكَ الْقَدَرُ الْمَحِيَتِ
 الَّذِي أَتَى عَلَى قَلْبِكَ أَيْتَهَا الزَّوْجَةُ التَّمَعْسَةُ ؟ (١٠٥)
 لَيْتَ أَحَدًا يَخْبِرُنِي مَاذَا حَدَثَ ، أَوْ هَلْ بَلَأَ فَائِدَةُ
 يَاوَي قَصْرِي الْمَلِكِي جَمْهَوْرًا مِنَ الْخَدَمِ ؟
 وَيَحْيَ لِمَا أَصَابَنِي .. وَأَصَابَكَ ،
 ٨٤٥ بِالتَّعَاسَتِي ، أَيُّ كَارِثَةٍ أَرَاهَا تَحُلُّ بِمَنْزِلِي ،
 كَارِثَةٌ لَا تَرْتَصِفُ وَلَا تُحْتَمَلُ . لَقَدْ قُضِيَ عَلَى .
 أَصْبَحَ مَنْزِلِي خَاوِيًا وَأَطْفَالِي يَتَامَى .
 يَايَا يَايَا ! لَقَدْ رَحَلْتُ ، رَحَلْتُ يَا أَعَزُّ
 وَأَفْضَلَ النِّسَاءِ اللَّائِي يَرَاهُنَّ
 ٨٥٠ ضَوْءَ الشَّمْسِ السَّاطِعِ .
 وَبَرِيقُ لُجُومِ اللَّيْلِ اللَّامِعِ .
 الْكُورُوسُ : أَيُّهَا التَّمَعْسُ : يَا لَهُ مِنْ حَادِثٍ جُلِّلَ أَصَابَ مَنْزِلَكَ ؛
 بِالْدمُوعِ تَبْتَلُ مُقَلَّتَايَ
 وَتَبْكِيَانِ مِنْ أَجْلِ حَطِّكَ الْعَاثِرِ .
 ٨٥٥ بَلْ إِنَّنِي أَرْتَعِدُ مِنْذُ زَمَنٍ بَعِيدٍ خَوْفًا مِمَّا سَيَقَعُ مِنْ كَوَارِثِ أُخْرَى (١٠٦) .
 ثَسْيُوسُ : يَا هَا يَا هَا !
 مَا هَذَا اللَّوْحُ الَّذِي يَتَدَلَّى مِنْ يَدِ
 زَوْجَتِي الْعَزِيزَةِ ؟ هَلْ يُنْبِئُ بِكَارِثَةٍ أُخْرَى ؟
 هَلْ كَتَبَتْ إِلَى الْمَسْكِينَةِ رِسَالَةً تَعْبُرُ
 عَنْ رَغْبَاتِهَا بِشَأْنِ زَوَاجِي وَبِشَأْنِ أَطْفَالِنَا .
 ٨٦٠ لَا تَخَافِي ، أَيْتَهَا الْمَسْكِينَةُ ، فَكُنْ تَوَجَّدِ امْرَأَةً قَطْ
 تَنَامُ فِي سَرِيرِ ثَسْيُوسِ أَوْ تَدْخُلُ مَنْزِلَهُ .
 أَنْظُرْ !!! هَاهُوَ خَتَمُ خَاتَمِهَا الذَّهَبِيِّ - خَاتَمُ
 مَنْ لَمْ تَعُدْ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ بَعْدَ - يُنْظَرُ إِلَى فِي حَنَانٍ ،
 دَعْنِي أَجِلَّ خَيْوِطِ الْخَتَمِ ،
 ٨٦٥ وَأَرَى مَاذَا يَرِيدُ هَذَا اللَّوْحُ أَنْ يَقُولَ لِي .

- الكورس :** وَيَحْيى ! وَيَحْيى ! هاهى كارثة أخرى يُضيفها
الإله إلى ما قد وقع من كوارث . فلم تَعُدْ الحياةُ حياةً
بالنسبة لى وأنا أواجه ما وقع من أحداث
- إذ أننى أعتقد أن قصر سادتى - الذى لم يَعُدْ
له وجود يَعُدْ - وا أسفاه ، وا أسفاه ، قد قُضِيَ عليه . ٨٧ .
- يا إلهى ، لا تَقْضِ على القصر - إن كان ذلك ممكناً -
استمعْ إلى مُتَوَسِّلَةٍ ، فإننى - مثل عَرَافَةٍ -
ألمح نذيراً مشموماً يُنذِرُ بكارثة أخرى .
- ثسيوس :** وامصيبته ! هذه كارثة مروعة أخرى تُضَافُ إلى الأولى ،
كارثة لاتوصف ولا تُحْتَمَلُ ، كم أنا تعس ! ٨٧٥
- الكورس :** ماذا هناك ؟ أخبرنى ، إن كان من الممكن إخبارى .
ثسيوس : اللوح المروِّع يصرخ .. يصرخ . إلى أين أهرب
من عبء هذه الكوارث ؟ فلقد قُضِيَ على ، قُضِيَ على تماماً .
ذلك النشيد ، ذلك النشيد رأيته -
٨٨ .
يا التعماستى - ينطق بالحروف
- الكورس :** وَيَحْيى ، يبدو أن كلماتك تُنذِرُ بسوء .
ثسيوس : لن أحتجَزَ بعد الآن داخل بوابات فمى
هذه الجريمة الشنعاء التى ليس من السهل
البرُّح بها . يا أهل المدينة ! يا أهل المدينة !
[يتجمع من حوله بعض المواطنين]
لقد جرَّؤُ هيبولوتوس على اغتصاب رفيقة فراشى
٨٨٥
بالقوة ، محتقراً بذلك عَيْنَ زيوس المقدسة .
كلاً . أيها الوالد بوسيدون ، لقد وَعَدْتَنى ذات مرة بتَلْبِيَةِ
ثلاث دعوات منى ، فَلْتَقْضِ على وكدى
بواحدة من تلك الدعوات ، لاتتركه اليوم يهرب
من قَدْرِهِ إن كُنْتَ عند وَعْدِكَ لتلبية هذه الدعوات (١٠٧) .
- الكورس :** أيها الملك ، إرجِعْ ، بحق الآلهة ، عن هذه الدعوات ،
فلسوف تكتشف قريباً أنك كُنْتَ مخطئاً ؛ أظعننى (١٠٨) .
- ثسيوس :** لن يكون ذلك . بل سوف أطرده أيضاً من هذه الأرض ،
ولسوف يكون مصيره واحداً من مَصِيرَيْن .

- ٨٩٥ فإما أن يقتله بوسيدون ويرسله إلى مملكة هاديس -
ويكون بذلك قد أجاب دعواى -
أو أن يُنقّى من هذه الأرض ، ويهيم على وجهه
فى أرض غريبة ، ويدوق حياة مُرّة قاسية (١٠٩).
الكورس : هاهو يأتى بنفسه فى الوقت المناسب - وكذلك
٩٠٠ هيبولوتوس ! هُدّىء من غضبك العنيف ، أيها الملك
ثسيوس ، وفكّر فيما هو أفضل لمنزلك .
[يدخل هيبولوتوس مندفعاً ، وخلقه بعض الأتباع]
هيبولوتوس : سَمِعْتُ نداءك ياوالدى ، قَبِجْتُ إِلَى هُنَا
على عجل ؛ لكن من أجل ماذا بَعَثْتَ بِنَدَائِكَ ،
لا أدرى ، ،إِنِّى لَأَوَدُّ أَنْ أَسْمَعَ مِنْكَ ذَلِكَ . (١١٠)
[يقع نظره على جثة فايدرا]
٩٠٥ ياه ! ماهذا ؟ أرى زوجتك ياوالدى
مَيِّتَةً ؛ هذا شيء مثير للدهشة البالغة ؛
ترَكْتُهَا منذ فترة وجيزة ؛ كانت ترى
ضوء النهار هذا منذ زمن ليس ببعيد .
ماذا حدث لها ؟ بأى طريقة ماتت ؟
[بصمت ثسيوس ، ويشيح بوجهه عن هيبولوتوس]
والدى ، أريد أن أعرف ذلك ؛ أعرفه منك .
٩١٠ أَتَصُمْتُ ؟ لكن ، ليس هناك فائدة من الصمت فى أوقات الشدة .
فإن القلب الذى يتوق إلى سماع كل شيء
يكون شغوقاً بالاستفسار فى أوقات الشدة أيضا .
ليس من الصواب ياوالدى أن تخفى متاعبك
عن الأصدقاء وعمَّنْ هم أكثر من أصدقاء .
٩١٥ [ثسيوس لا ينظر إلى هيبولوتوس]
ثسيوس : أيها البشر ، يامنْ تخطئون كثيراً وبلا فائدة ،
لماذا تعلّمون فنونا لا حصر لها ،
وتبتكرون كل شيء ، وتكتشفون كل وسيلة ،
بينما لاتعلّمون شيئا واحداً ولا تسعّون وراءه :
٩٢٠ أن تعلّموا الحكمة لمن ليس لديهم الحكمة ؟

هيبولوتوس : أشرتَ فى حديثك إلى حكيمٍ بارعٍ قد يكون قادراً
على إرغام مَنْ لا يحسنون التفكير على أن يفكروا جيداً .
لكنك يا والدى تتحدث ببراءة فى وقت غير مناسب ،
أخشى أن يكون لسانك قد تعَدَّى حدوده من شدة الحزن .

٩٢٥ ثسيوس : أف ، كان يجب أن يكون لدى البشر دليل قاطع
ثابت لمعرفة الأصدقاء والتعرف على مافى قلوبهم -
إن كان الصديق مخلصاً حقاً أم غير مخلص - ،
وأن يكون لدى جميع الناس صَوْتَان -

صوت عادل وآخر يكون حسبما يكون - ،
وذلك حتى يُدَانَ الصوت الذى يدبرُ السوء ٩٣ .
بواسطة الصوت العادل ، وبذلك ربّما لا تُخدَع .

هيبولوتوس : لكن ، هل أُسرُّ واحدٌ من الأصدقاء فى أذُنك
بوشاية ضديّ فأصبحتُ فى مأزق رغم أنى برىء ؟
لقد أصابتنى الدهشة ؛ فكلماتك تشير الفزع
فى نفسى ، إذ أنها طائشة بعيدة عن الصواب . (١١١)

٩٣٥ ثسيوس : أف للقلب البشرى ؛ إلى أين هو ذاهب ؟
ماهى حدود الصفاقة والتهور ؟
فإن ظَلَّت هذه الحدود تمتد جيلاً بعد جيل ،
وإن فاق الجيلُ السابقُ الجيلَ اللاحقُ

٩٤ . فى الصفاقة ، فلسوف يكون على الآلهة أن تضيف
إلى الكون أراضى جديدة حتى يكون هناك
مُتَّسعٌ لمنْ وُلِدوا ظالمين شريرين .
[إلى هيبولوتوس]

أنظروا إلى هذا الرجل ، الذى - بالرغم من أنه من صُلْبى -
قد دُئِس فراشى ، وانكشَفَ أمره بوضوح
على يد مَنْ ماتت ، وثَبَّت أنه سىءٌ للغاية . ٩٤٥
[يخفى هيبولوتوس وجهه بكفّيه]

اكشَفَ عن وجهك هنا أمام وجه
والدك طالما أننى الآن قد تَرَدَّيْتُ فى الدُّنس .

- أَأَنْتَ^(١١٢) الذى يصاحب الآلهة بحجة أنه رجل
ممتاز ؟ أَأَنْتَ العاقل المعصوم من الخطايا ؟
لن أُنْخَدِعَ بتفاخرك الأجو فانا ٩٥ .
لَسْتُ غَيْبِيًّا حَتَّى أَتِيَهُمُ الْآلِهَةُ بِالْعُقْلَةِ .
إِذْهَبْ وَتَفَاخَرِ الْآنَ ، وَمِنْ خِلَالِ غَدَاءِ نَبَاتِي
رَوِّجْ بَطْعَامَكَ بِضَاعَتِكَ الرخيصة ، إِنْخَدِ أَوْرَفِيوسَ سِيداً لَكَ ،^(١١٣)
شَارِكاً فِى طُقُوسِ بَاخُوسَ ، قَدْسُ دَخَانِ أَقْوَالِكَ الْعَدِيدَةِ ؛
فَلَقَدْ وَقَعْتَ فِى الشَّرْكِ . إِنْنِى أَهْيَبُ بِكُلِّ شَخْصٍ ٩٥٥
[مَشِيرًا إِلَى هَيْبُولُوتُوسَ]
أَنْ يَتَحَاشَى مِثْلَ هَؤُلَاءِ الْأَشْخَاصِ ، فَهَمُ يَصْطَادُونَ فِرَاسَهُمْ
بِعِبَارَاتٍ جَلِيلَةٍ بَيْنَمَا يَدْبُرُونَ أَعْمَالاً مُخْجَلَةً .
هَاهُنَا قَدْ مَاتَتْ ؛ هَلْ تَعْتَقِدُ أَنَّ ذَلِكَ سَوْفَ يَنْقُذُكَ ؟
وَقَعْتَ فِى الشَّرْكِ إِلَى حَدِّ أَكْبَرٍ - أَنْتَ مَا أَسْرَأُكَ !
أَيُّ أَيْمَانٍ وَأَيِّ عِبَارَاتٍ يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ ٩٦ .
أَقْرَى مِنْ هَذِهِ [مَشِيرًا إِلَى جِثَّةِ فَايْدِرَا] كَيْ تَدْفَعَ عَنْكَ الْاِتِّهَامَ ؟^(١١٤)
هَلْ سَتَقُولُ إِنَّهَا كَانَتْ تَكْرَهُكَ وَإِنَّ الْأَبْنَاءَ غَيْرَ الشَّرْعِيِّينَ
هَمُّ بِالْفِطْرَةِ أَعْدَاءُ لِلْأَبْنَاءِ الشَّرْعِيِّينَ ؟
إِنَّكَ تَجْعَلُ مِنْهَا تَاجِرَةً فَاشِلَةً فِى تِجَارَةِ أَرْوَاحِ الْبَشَرِ
لَوْ أَنَّهَا تَخَلَّصَتْ بِمَا هُوَ أَعَزُّ مَالِ دِيهَا بِسَبَبِ عِدَائِهَا لَكَ . ٩٦٥
أَوْ هَلْ سَتَقُولُ إِنَّ الضَّعْفَ لَيْسَ لَهُ وَجُودٌ عِنْدَ الرِّجَالِ
وَإِنَّهُ مَوْجُودٌ بِالْفِطْرَةِ عِنْدَ النِّسَاءِ ؟ إِنْنِى أَعْرِفُ شَبَاباً
لَيْسُوا أَكْثَرَ مَنَاعَةً مِنَ النِّسَاءِ
عِنْدَمَا تُرْبِكُ كَوْبَرِيسَ قُلُوبِهِمُ الشَّابَّةَ ،
لَكِنْ مَا يَسَاعِدُهُمْ هُوَ انْتِمَاؤُهُمْ إِلَى جِنْسِ الذَّكَورِ . ٩٧ .
وَالْآنَ إِذَنْ ، لِمَ أَبْذُلُ هَذِهِ الْمَحَاوَلَاتِ لَأُرَدَّ عَلَى مَنَاقِشَاتِكَ^(١١٥)
بَيْنَمَا تَوْجَدُ هَذِهِ الْجِثَّةَ هُنَا شَاهِداً مَرْتُوقاً بِدِ الْغَايَةِ ؟
إِذْهَبْ عَنْ هَذِهِ الْأَرْضِ مَتَفِيئاً فِى التَّوَّالِحِظَةِ ،

- لكن ، لاتذهب إلى أثينا التى شيدتها الآلهة ،
ولا إلى حدود منطقة تسيطر عليها أسلحتى (١١٦) . ٩٧٥
- إذ أننى لو تحملتُ جرائمك هذه لصرتُ أضعفَ منك ،
ولأثبتتُ سينيس الاسثيموسى بالبرهان أننى
لم أقتله على الإطلاق وأننى أدعى ذلك كذبا ، (١١٧)
ولأنكرتُ الصخور الاسكيرونية الملاصقة
للبحر أننى شديد البطش بقاعلى الشر (١١٨) . ٩٨٠
- الكورس : لا أدري كيف أقول عن أحد أفراد البشر
إنه سعيد ، فإن من كان على رأس القائمة قد أصبح فى آخرها (١١٩) .
هيبولوتوس : أبتاه ، إن مزاجك وحده انفعالك
مروعة ؛ لكن ، بالرغم من أن القضية ذات معقولية ظاهرة ،
إن سبرت أغوارها فسوف تظهر غير مقبولة . ٩٨٥
- أنا لستُ بارعا فى القدرة على الحديث أمام الجمهور ،
لكننى أكثر براعة فى الحديث مع الأصدقاء - وهم قليلون ؛
وهذا شىء طبيعى ؛ فمن يُعتبرون بسطاء بين العقلاء
يُعتبرون أكثر لباقة إذا ماتحدّثوا أمام الجمهور .
وبالرغم من ذلك - طالما أن الكارثة قد حلت - فإننى مضطر
إلى أن أجعلُ عقدة لسانى (١٢٠) . سوف أبدأ أولاً بالكلام
من حيث هاجمتنى بقصد أن تُخرصنى
ولا أجدر دأ . إنك ترى هذه الشمس
وهذه الأرض ؛ ليس هناك بينهما رجل
خلق أكثر منى عفة - وإن كنتُ أنت تنكر ذلك -
إذ أننى أعرف أولاً كيف أقدس الآلهة ،
ثم كيف أتعامل مع أصدقاء لا يحاولون أن يفعلوا السوء ،
بل يعتبرون من العار أن ينطقوا باللغو ،
أو أن يقدموا خدمات غير شريفة لمن يتعاملون معهم .
أنا لستُ مُزدرى لمن يصادقنى ، ياوالدى ، ١٠٠٠

كما أتى مخلص بنفس الدرجة للحاضرين والغائبين على السواء .
 شيء واحد أنا برىء منه - وهو ما تعتقد الآن أنى قد تردت فيه - ،
 إن جسدى لم يمارس الجنس حتى هذه اللحظة من اليوم .
 لا أعرف عن هذه العملية شيئاً سوى ما أسمعته من أقوال
 أو أراه من صُور . وإننى لستُ شغوفاً بفحص

١٠٠٥

هذه الأشياء ، إذ أن لى روحاً عذراء .
 لكن ، لنفرض أن عفتى ليست بالشىء الذى يُقنعك ، فليكن ذلك ،
 عندئذ يكون عليك أن توضح كيف دب الفساد فى نفسى .
 الآن هذه المرأة قاتت بجمال جسدها

١٠١٠

جميع النسوة ؟ أم لأن الأمل راودنى فى أن أسيطر
 على منزلك باتخاذ وريثتك زوجة لى ؟ (١٢١)
 لا بدُ وأننى كنتُ تافهاً عندئذٍ ويعيداً كل البُعد عن الصواب .
 ثم هل ستقول إن الحكم لذة للعقلاء ؟

١٠١٥

كلاً - إلا إذا كانت السلطة تفسد
 عقول البشر الذين يُحسبون بلدة الحكم .
 لكننى أود أن أكون أول الفائزين فى المباريات
 الاغريقية ، بينما أود أن أكون فى المرتبة الثانية فى الدولة ،
 سعيداً دائماً بين أصدقاء فاضلين .

١٠٢٠

إذ هكذا يستطيع المرء أن يباشر نشاطه ، فالْبُعد عن الخطر
 يمنح المرء بهجة أعظم من بهجة السلطة .
 نقطة واحدة من نقاط دفاعى لم تُذكر بُعد ، أما الباقي فقد سمعتها
 لو كان لدى شاهد يشهد أى نوع من الرجال أنا ،
 ولو كانت هذه المرأة ترى الضوء وأنا أدافع عن نفسى ،
 لتوصلت بالفعل إلى المجرم وعرفته .

١٠٢٥

أما الآن ، فإننى أقسم لك بزيوس ، الذى يُقسم به الناس ، وبهذه
 المنطقة

المستوية من الأرض ، أننى لم أعتد أبداً على فراش زوجيتك ،

ولم أرغب فى الوصول إليه ، بل حتى لم يسارونى التفكير فى ذلك .
 نَعَمْ ، فَلَا مَتَّ عَدِيمُ السَّمْعَةِ ، مجهول الذِّكْرِ ،
 بلا وطن ، بلا مأوى ، طريداً ، هائماً فى الدنيا ،
 وَلَيَرْقُضُ الْمَاءُ وَالْيَابِسُ أَنْ يَسْتَقْبِلَا جُثَّتِي ،
 بعد أن أموت ، لو أنني كُنْتُ رجلاً مجرماً .
 أى شيء كانت تخشاه هذه المرأة فَأَزْهَقَتْ روحها ..
 لا أدري ، فليس لى أن أقول أكثر من ذلك .

١٠٣٠

تَصَرَّقْتُ بِحِكْمَةٍ عِنْدَمَا لَمْ تَكُنْ تَعْرِفُ كَيْفَ تَتَصَرَّفُ بِحِكْمَةٍ ،
 أما أنا فقد كُنْتُ أعرف كيف أتصرف بحكمة ، لكننى لم أحسن
 استخدامها .

١٠٣٥

الكورس : لقد قَدِّمْتَ دُفَاعاً كَافِياً لِرَدِّ الْاِتِّهَامِ عَنكَ
 حِينَ أَقْسَمْتَ ائِمَاناً بِالْآلِهَةِ - وَهُوَ عَهْدُ لَيْسَ بِالْهَيْئِ - (١٢٢)
 ثسيوس : أَلَيْسَ هَذَا الشَّخْصُ بِطَبْعِهِ سَاحِراً مَحْتَالاً ،
 إِذْ يُعْتَقَدُ أَنَّهُ يَهْدُوهُ سَوْفَ يُخْضَعُ
 روحى بعد أن استهزأ برأله ؟

١٠٤٠

هيبولوتوس : إِنْنِي أَعْجَبُ عَجَباً شَدِيداً لَوْجُودِ نَفْسِ الشَّيْءِ لَدَيْكَ ، يَا وَالِدِي ،
 فَلَوْ كُنْتُ أَنْتَ وَلَدِي وَكُنْتُ أَنَا وَالِدُكَ ،
 لَقَتَلْتُكَ ، وَلَمْ أَكُنْ أَعَاقِبُكَ الْآنَ بِالنَفْسِ
 لَوْ ظَنَنْتُ أَنَّكَ اغْتَصَبْتَ زَوْجَتِي .

١٠٤٥ ثسيوس : مَنَاسِبٌ جَدَا هَذَا الَّذِي تَطَلَّعْتَ بِهِ ، لَكِنَّكَ سَوْفَ لَا تَمُوتُ بِهِذِهِ
 الطَّرِيقَةَ (١٢٣) ،

سوف لا تموت بهذه الطريقة التى اقترحتها بنفسك .
 فالموت السريع أسهل بالنسبة للشخص البائس ؛
 لكنك - وأنت شرير منفى من أرض الوطن
 إلى أرض غريبة - سوف تقضى حياةً مُرَّةً .
 إِذْ أَنْ ذَلِكَ هُوَ جَزَاءُ الشَّخْصِ الْعَاقِ .

١٠٥٠

هيبولوتوس : وَيَحْنَى ، مَاذَا أَنْتَ فَاعِلٌ ؟ أَلَا سَوْفَ تَقْبَلُ

- أن يكون الزمن شاهداً علىّ أم ستطردنى من البلاد ؟
 ثسيوس : فيما وراء البحر وعبر حدود الأطلنطى -
 لو كانت فى استطاعتى - ، إذ أننى أكرهك كرهاً شديداً .
 ١٠٥٥ هيبولوتوس : دون أن تفحص قسماً أو عهداً أو نبوءة
 عراف ، هل ستطردنى من البلاد هكذا دون محاكمة ؟
 ثسيوس : إن هذا اللوح - رغم أنه لا يحتوى على نص نبوءة -
 يؤكد الاتهام الموجه إليك ، أما طيور العرافة التى تحلق
 فوق الرؤوس فقد ودّعته منذ أمد بعيد .
 ١٠٦٠ هيبولوتوس : أيتها الآلهة ؛ لم لا أكسر قيد قمي
 وأنا ألقى حتفى على أيديكم أنتم الذين أقدمكم ؟
 لكن كلا ؛ لا أستطيع أبداً أن أقنع من يجب إقناعهم ،
 وليس هناك فائدة فى الحنث بعهود يجب الوفاء بها . (١٢٦)
 وثي ، لشدة ما يقتلنى مظهرك الوقور .
 ١٠٦٥ أقل تغادر أرض الوطن فى أسرع وقت ؟
 هيبولوتوس : إلى أين أتوجه ، أنا التمس ؟ فى منزل من
 من المضيقين سوف أنزل وأنا طريد بسبب تهمة كهذه ؟
 ثسيوس : فى منزل من يبهجه أن يستضيف
 هاتيكى أعراض النسوة ورفقاء السوء .
 ١٠٧٠ هيبولوتوس : وثي ، إن هذا يطعن قلبى ويدفعنى إلى البكاء ؛
 أن أبدو مجرماً وأن تصدق أنت ذلك .
 ثسيوس : حينذاك كان عليك أن تنوح وتفكر فى الأمر
 عندما أردت أن تسيء إلى زوجة أبيك .
 هيبولوتوس : أيتها القاعات ، قلتنطقى بكلمة من أجلى ،
 ولتشهدى علىّ إن كنتُ شخصاً مجرماً .
 ١٠٧٥ ثسيوس : إنك تلجأ إلى شهود بكم (١٢٥) - بالليراعة ؛
 لكن هذا العمل يشهد أنك مجرماً ، رغم أنه لا ينطق .
 هيبولوتوس : آه ! آه !

لَيْتَنِي أَقِفُ وَأَنْظُرَ إِلَى نَفْسِي وَجْهًا
لِوَجْهِ ، فَأَبْكِي مِنْ أَجْلِ مَا أَقَاسَى مِنْ آلامٍ .

١٠٨٠ ثسيوس : لقد اعتدّت على تبجيل نفسك أكثر

من تأدية الواجب نحو والدك والالتزام بالحق .

هيبولوتوس : يَا أُمِّي التّعسّة ! بِالْحِظَةِ وَالْأَذَنِي الْمُرّة ؛

لَا أَتَمَنَّى لِأَيِّ مَنْ أَصْدِقَائِي أَنْ يَكُونَ ابْنًا غَيْرِ شَرْعِي .

ثسيوس : أَسَوْفَ لَا تَجْرُونَهُ ، أَيُّهَا الْعَبِيد ، أَلَمْ تَسْمَعُونِي

١٠٨٥ منذ فترة طويلة وأنا أمر بأن يُنفَى هذا الشخص ؟

هيبولوتوس : سَوْفَ يَنْدَمُ مَنْ مِنْهُمْ سَيَلِمَسْنِي ،

أَطْرَدْنِي أَنْتَ بِنَفْسِكَ مِنَ الْبِلَادِ - لَوْ كَانَتْ هَذِهِ رَغْبَتِكَ - .

ثسيوس : سَوْفَ أَفْعَلُ ذَلِكَ إِنْ لَمْ تُذْعِنْ لِأَوَامِرِي ،

فَلَا يَغْمِرُنِي إِحْسَاسٌ بِالشَّفَقَةِ قَطْ مِنْ أَجْلِ نَفْسِكَ .

[يَقِفُ عَلَى الْمَسْرَحِ بِلا حَرَكَةٍ] .

١٠٩٠ هيبولوتوس : قُضِيَ الْأَمْرُ ، كَمَا يَبْدُو ؛ بِالتَّعَاسَتِي أَنَا ،

[يَتَحَرَّكُ نَحْوَ قَعَالِ الرِّبَةِ أَوْ قِمَيسٍ ، يَقِفُ أَمَامَهُ]

إِذْ أَنْنِي أَعْرِفُ هَذِهِ الْحَقَائِقَ ، وَلَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَنْطَقَ بِهَا .

يَا أَحَبُّ الرِّبَاتِ إِلَيَّ ، يَا ابْنَتَ لَيْتِر ،

يَارَفِيقَةَ الدَّارِ ، يَارَفِيقَةَ الْغَابَةِ ، لَسَوْفَ أَغَادِرُ

أَتِينَا الْمَجِيدَةَ . وَالْآنَ ، وَدَاعَاً ، أَبْتِهَا الْمَدِينَةَ ،

وَدَاعَاً يَا أَرْضَ أَرِيْخِثِيُوسٍ . يَاسَهْلَ تَرْوِيزِينَ ،

١٠٩٥

كَمْ مِنْ أَلْوَانِ السَّعَادَةِ تَقْدِّمُهَا لِمَنْ يَتَرَعَّرَعُ عَلَى أَرْضِكَ ،

وَدَاعَاً . فَإِنْنِي أَخَاطِبُكَ وَأَنَا أَرَاكَ لِلْمَرَّةِ الْآخِرَةِ .

هَيَّا شَبَابَ هَذِهِ الْأَرْضِ ، يَا أُنْدَادَ عُمْرِي ،

[إِلَى أَتْبَاعِهِ]

رَدَّعُونِي ، وَصَاحِبُونِي إِلَى خَارِجِ الْبِلَادِ .

فَلَنْ تَرَوْا عَلَى الْإِطْلَاقِ رَجُلًا أَكْثَرَ عِفَّةً

١١٠٠

مِثْنِي - بِالرَّغْمِ مِنْ أَنْنِي لَا أَبْدُو هَكَذَا فِي نَظَرِ وَالِدِي .

[يفادور هيبولوتوس المسرح ، وخلفه جماعة من الأتباع والأصدقاء .

ثم يفادور ثسيوس المسرح فى صمت .]

الكورس (١٢٦) : إهتمام الآلهة بالبشر -

عندما يطرأ على فكرى - يذهب عنى كثيراً من الهموم .

بالرغم من أملكى الدفين فى المعرفة ،

١١٠٥

لا أدركها عندما أشاهد

مقادير البشر وأفعالهم .

إذ أن كل شىء يتغير ،

والحياة بالنسبة للبشر تتبدل ،

وهى غير مستقرة على الدوام (١٢٧) .

١١١٠

- وأنا أتوسل إلى الآلهة

ليت القدر يحقق لى هذا الرجاء :

حظاً سعيداً ، وثراءً ،

ونفساً غير مثقلة بالأحزان ،

وباليت أفكارى تكون

١١١٥

بعيدة عن التزمت ، بعيدة عن الزيف ؛

وباليت مزاجى يكون طيباً ،

يتكيف دائماً مع كل غدر ،

فأقضى حياة سعيدة .

- لم يعد ذهنى صافياً ،

١١٢٠

إذ أشاهد ما يخيب أملكى ،

عندما أرى النجم الألع ، (١٢٨)

نجم أثينا الإغريقية ،

أراه ، بسبب حنق والده ،

يخرج شريداً إلى أرض غريبة .

١١٢٥

يارمال شاطيء المدينة ،

أيتها الأجمة الجبلية ، حيث

- اعتاد أن يصرع الوحوش
بمساعدة كلابه ذات الأقدام السريعة ،
بمصاحبة ديكتورنا المهيبة (١٢٩) . ١١٣٠
- سوف لا تَعْتَلَى بعد الآن
العجلة الإنيتية ذات الجياد ،
سوف لا تَشْغَل الحُكْبَة القريبة من لِمْنائى
بحوافر خيول السباق (١٣٠) .
- والموسية الأرقية على إطار الأوتار ١١٣٥
سوف تترقّف عن الغناء فى منزل والدك . (١٣١)
وملاجىء ابنة ليمتر فى الغابة
الكثيفة الخضراء سوف تصبح بلا أكاليل .
برحيلك فَعَدَّت العذارى
الرغبة فى المناقشات الغرامية ١١٤٠
للفوز بحبك .
- أما أنا ، فَيَسَبِّبُ مصيرك المُرْسَف ،
سوف أَقْضَى بين الدمع حياة
بائسة . أيتها الأم المسكينة ،
لقد نَحْمَلْتِ آلام الوضع بلا فائدة . وَيَحْى ، ١١٤٥
أنا غاضبة من الآلهة .
وَيَحْى ا وَيَحْى . ياربّات البهجة ذوات السواعد المتشابكة ، (١٣٢)
لماذا تَطْرُدُنَّ هذا المسكين -
وليس له ذَنْب فى هذه الكارثة -
من أرض وطنه بعيداً عن قصره ؟ ١١٥٠
[يدخل أحد أتباع هيبولوتوس - وهو يقوم بدور الرسول]
- هيه ! ها أنا ذا أَلْمَحُ تابعَ هيبولوتوس
منطلقاً بسرعة نحو القصر مُقْطِبُ الجبين . (١٣٣)
الرسول : إلى أى مكان من هذه الأرض أذهب لكى أجد

- ١١٥٥ : الكورس : الملك ثسيوس ، أيتها النسوة ؟ أخبرتني إن كُنْتُنَّ تَعْرِفْنَ . أهُوَ فِي هَذَا الْقَصْرِ ؟ هاهو يسير خارجاً من القصر .
- [يخرج ثسيوس من القصر]
- الرسول : ثسيوس : أَتَقُلِّ إِلَيْكَ رَايَةَ جَدِيدَةٍ بِالْاهْتِمَامِ بِالنَّسَبَةِ إِلَيْكَ وَإِلَى الْمَوَاطِنِ الَّذِينَ يَسْكُنُونَ مَدِينَةَ أَثِينَا وَدَاخِلَ حُدُودِ الْأَرْضِ التَّرْوِيْزِيَّةِ .
- ١١٦٠ : ثسيوس : ماذا هناك ؟ هل حَلَّتْ كَارِثَةٌ مَفَاجِئَةً عَلَى الْمَدِينَتَيْنِ الْمُتَجَاوِرَتَيْنِ ؟
- الرسول : هيبولوتوس لم يَعُْدْ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ - بِكُلِّ مَا تَعْنِيهِ هَذِهِ الْعِبَارَةُ : مازال يرى الضَّوْءَ ، لكن حياته متوازنة بالكاد مع موته . (١٣٥)
- ثسيوس : بَيِّدْ مَنْ (قُتِلَ) ؟ أَكَانَتْ هُنَاكَ عِدَاوَةٌ بَيْنَهُ وَبَيْنَ شَخْصٍ اغْتَصَبَ زَوْجَتَهُ عُنْوَةً كَمَا سَبَقَ أَنْ اغْتَصَبَ زَوْجَةً وَالِدِهِ ؟
- ١١٦٥ : الرسول : قَضَى عَلَيْهِ طَاقَمُ خَيْولِ عَجَلْتِهِ وَلَعْنَاتُ فَمِكَ الَّتِي طَلَبْتَ أَنْتَ مِنْ وَالِدِكَ سَيِّدَ الْبَحْرِ أَنْ يَصُبُّهَا عَلَى وَلَدِكَ . (١٣٦)
- ثسيوس : أيتها الآلهة ؛ أَيُّ بُوْسِيدُونَ ؛ يَا لَكَ مِنْ وَالِدِي حَقًّا ، إِذْ أَنْكَ قَدْ اسْتَجَبْتَ لِدَعْوَاتِي .
- ١١٧٠ : ثسيوس : ثُمَّ ، كَيْفَ مَاتَ ؟ تَكَلَّمَ ؛ وَكَيْفَ أُلْقِيَ الْعَدَالَةُ شِبَاكَهَا عَلَى مَنْ أَسَاءَ إِلَيَّ ؟
- الرسول : كُنَّا بِالْقَرَبِ مِنَ الشَّاطِئِ الْمَعْرُضِ لِلْأَمْوَاجِ ، نُمَشِّطُ شَعْرَ أَعْنَاقِ الْخَيُْولِ بِالْمِجَارِدِ ، (١٣٧)
- ١١٧٥ : كُنَّا نَبْكِي حِينَئِذٍ ؛ إِذْ كَانَ قَدْ وَصَلَ إِلَيْنَا رَسُولٌ يَقُولُ إِنَّ هِيْبُولُوتُوسَ قَدْ لَا يَطَأُ بِقَدَمِهِ هَذِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ الْآنَ - بَعْدَ أَنْ أَصْبَحَ عَلَى يَدِكَ طَرِيداً بَانِئاً .
- ثم جاء هو باكياً ، ينقل نفس القصة إلينا على الشاطئ ، وحضر معه صُحْبَةٌ

- ١١٨٠ كبيرة من الأصدقاء ولفيف من أنداد عمره .
بعد فترة من الزمن تَوَقَّف عن البكاء ، ثم قال :
لَمْ يَسِطِر القلق على هكذا ؟ على أن أطيع أوامر والدى .
أوثقوا أعناق الخيول ذات النثر فى عَجَلَتِي ،
أيها العبيد ، فلم تَعُدْ هذه المدينة مَدِينَتِي بعد الآن .
عندئذ أخذ كلَّ قَرْدٍ يدفع نفسه نحو العَمَل ،
وبأسرع مما لو نطق المرء بكلمة واحدة ، وَضَعَ النثر
فوق أعناق الخيول ، وأوقفتها بجوار سيدنا مباشرة .
ثم أخذ بيديه العنان من على سور العجلة ،
بعد أن ثَبَّتَ قدميه فى المكان المخصص لهما ،
كان فى بادىء الأمر قد قَرَدَ ذراعيه ضارعاً للآلهة وهو يقول :
أيا زيوس ، ليتنى أغرُب عن الوجود لو كُنْتُ شخصاً سيئاً ؛
ليت والدى يدرك إلى أى حَدٍّ قد أساء إلى
سواء بعد مماتى أو أثناء رؤيتى لضوء النهار .
فى تلك اللحظة ، أخذ المُنْخَاس فى يده ، وَنَحَسَ
الخيول على النور . أما نحن العبيد فقد تَبِعْنَا
سيدنا بجوار العجلة وبالقرب من أَعْنَتِ الخيول
فى الطريق المؤدية مباشرة إلى أرجوس وإبيداوريا .
وإذْ وَصَلْنَا إلى منطقة مهجورة
وَجَدْنَا هناك شاطئاً يقع عَبْرَ هذه الأرض
ويتجه مباشرة نحو البحر السارونى . (١٢٨)
من هناك اتَّبَعَتْ ضوضاء أرضية - تشبه صاعقة زيوس - ،
أرسلت هديرأ قوياً يُفْزَع المرء لسماعه .
مَدَّتْ الخيول أعناقها وأذُنْها مستقيمةً
نحو السماء ، واستولى علينا فزع رهيب -
من أين يأتى ، انْبَعَثَ ذلك الصوت . وعندما نظرنا إلى
الشواطىء المعرضة لياها البحر رأينا مَوْجَةً
- ١١٨٥
- ١١٩٠
- ١١٩٥
- ١٢٠٠
- ١٢٠٥

- مقدّسة ترتفع وتلتصق بالسما ، حتى حَبَبَتْ
عَيْنِيْ عَنْ رُؤْيَةِ شَوَاطِيْءِ سَكِيْرُوْنَ ،
وأخَفَّتْ الإِسْثِمُوسَ وقمة أسكليبيروس .
ثم أخذ حجمها يزداد ، وأخَذَتْ تَنْفُثُ مِنْ حَوْلِهَا ١٢١٠
زبدًا كثيرًا وسط زَمْجَرَةِ الْبَحْرِ ،
وتقدّم نحو الشاطئ ، حيث كانت العجلة ذات الخيول الأربع .
ويفعلُ الْمَوْجَةُ المتكسّرة على الصخر والمَوْجَةُ الثالثة الشديدة (١٣٩)
أَخْرَجَتْ الْأَمْوَاجُ ثُورًا - وَحْشًا شَرَسًا (١٤٠) -
٢١٥ بِخَوَارِهِ امْتَلَأَتْ الْأَرْضَ بِأَكْمَلِهَا ،
وظلّت تردده بطريقة مُرْعِيَةٍ ، لقد بدا لنا
ونحن نشاهده ، فكان مَشْهَدًا أَقْوَى مِنْ أَنْ تَحْتَمِلَهُ الْأَعْيُنُ .
على الفور أدرك الخيولَ فزعٌ شديد .
لكن سيدى - الذى يعرف تمامًا
١٢٢٠ طِبَاعَ الْخَيْلِ - قَبَضَ بِيَدَيْهِ عَلَى أَعْنَئِهَا ،
وجَذَبَهَا ، كما يَجْذِبُ الْمَلَأَحُ الْمَجْدَافَ
وقد ألقى بجسمه نحو الخلف ، وهو يمسك بالأعنة .
أما الخيول فقد أَخَذَتْ تَعْضُ الشُّكَاكِمَ الصَّلْبَةَ بِأَسْنَانِهَا ،
وتطوّح به فى عُنْفٍ دُونَ أَنْ تَعْبَأَ بِيَدَيْ
السائق أو بأعنة الخيول أو بالعجلة التى تتماسك ١٢٢٥
أجزاءها بواسطة الْغُرَاءِ . وَإِذْ قَبَضَ (سيدى) على زمام العجلة
وحاول أن يوجّه مسيرة الخيول نحو أرضٍ لينة
فقد ظهر الثور أمامهم وحاول أن يعرقلهم ،
بعد أن أصاب طاقمَ الخيول الأربع بنزع شديد .
١٢٣٠ وَإِذْ كَانَتْ (الخيول) تندفع بقوة نحو الصخور ، وقد أصاب سلوكها
الجنونُ ،
فقد اقترب (الثور) فى صمتٍ نحو سرور العجلة ، وظلّ يلازمها عن
قُرْبٍ ،

حتى أوقع العجلة وقلبها رأساً على عقب ،
بعد أن جعل أطواقَ عجالاتها تصطدم بالصخور .
[الحظة صمت]

- ١٢٣٥ كل شيء أصبح مضطرباً : تطايرت إلى أعلى
صرُورُ العجلات ومساميرُ محاورها (١٤١) .
- أما هو - (سيدى) المسكين - فقد كان مُقْبِداً بسيور الأعنة ،
مُقْبِداً بأغلال لا تُكسّر ، بينما ظلَّ يُسحبُ بقوة ،
حتى ارتطمت رأسه الغالية بالصخور ،
وتقرّج جسده ، وهو يصرخ صراخاً يروّع المرء لسماعه :
١٢٤٠ قفوا ، يامنْ تغدّبتم فى حظائرى ،
لا تحطّمونى : أى لعنات والدى المشنومة !!
أليس هناك مَنْ يرغب فى مساعدة رجل فاضل وإنقاذه ؟
كثيرون منّا كانوا راغبين ، لكننا بقدم بطيئة
كُنّا بعيدين عنه . بعدئذ ، حرّز من قيوده ،
وتقطّعتْ سيور الأعنة - لا أدري كيف - ،
١٢٤٥ ثم هوى ، ومازال فى صدره قَدْرٌ ضئيل من الحياة .
أما الخيول فقد اختفتْ ، كما اختفى الوحش المشنوم -
الثور - ولا أدري فى أى مكان من الأرض الصخرية (اختفتْ) .
عَبْدُ أنا - حقاً - من عبيد منزلك (١٤٢) ، أيها الملك ،
١٢٥٠ لكننى لا أستطيع أن (أقدم على) مثل ذلك العمل أبداً :
أن أفتنّع بأن ولدك سبىء إلى هذا الحد ،
حتى لو أقدم جنس النسوة بأكمله على الانتحار شتقاً ،
أو امتلأت جميع أشجار الصنوبر فوق جبل إيدا
بالاتهامات . إذ أننى أعرف أنه شخص شريف (١٤٣) .
- ١٢٥٥ الكورس : آى ! آى ! لقد امتزجت أحداث كوارث جديدة ،
وليس هناك مهرب من القدر المحتوم .
ثسيموس : بسبب كراهيتى للرجل الذى ذاق هذه الآلام

سُرِرْتُ بروايتك هذه . أما الآن ، فلأنتى أحترم
الآلهة وأقدِّره أيضا - إذْ أنه من صُلْبى - ،
١٢٦٠ فلا أشعر بالسروور لهذه الكوارث ، ولا أحسن بالخزن .

الرسول : كيف إِذَنْ ؟ هل نُحْضِرُ المسكين هنا ، أم ماذا

يجب علينا أن نفعله كى نشرح صدرك .

فكَّر فى الأمر . وإن عَمِلْتَ بنصائحي ،

فسوف لاتكون قاسياً على والدك المنكوب .

١٢٦٥ ثسيوس : أحضروه إلى حتى أرى أمام عَيْنِي

مَنْ أَتَكَّرَ أنه قد دُنِس فراشى ،

وحتى أفحمه بالقول وبانتقام الآلهة (١٤٤) .

الكورس (١٤٥) : أَتَتْ ، ياكوريس ، تُخَضِّعِينَ القلوبَ العنيدة ،

قلوبَ الآلهة والبشر ، بُمَصَّاحَتِكَ

١٢٧٠ يطرقهم المَجْنَحُ مُتَعَدِّدُ الألوان

بجناحه السريع الخاطف (١٤٦) .

يُرْقِرُ فوق اليابس ، فوق

البحر المالح المزمجر -

يُرْقِرُ إروس ، المَجْنَحُ ، الذى يَبْعَثُ ضوءاً ذهبياً ،

١٢٧٥ قَيْفَتَيْنِ مَنْ يهاجمه فى قلبه المعتوه ،

يسنحر أَمْزِجَةً صغارِ الحيواناتِ

الجبيلية والبحرية

وكلُّ ما تُغَذِّيه الأرض

وكلُّ ما يلاحقه ضوء الشمس الحارقة

١٢٨٠ والرجالُ أيضاً ، على كلِّ هؤلاء

تُسيْطِرِينَ وَحْدَكَ ، ياكوريس ،

فى هَيْلَمَانِ مَلَكِيٍّ . (١٤٧)

[تظهر الربة أرقيس فى أعلى المسرح]

أرقيس (١٤٨) : إِيَّاكَ ، ياسليلَ النَّبْلِ ، يا ابن أَيْجِيُوس ، (١٤٩)

أُنَادِى ، فَاسْمَعْ .

- ١٢٨٥ أنا ابنة ليتو ، أرقميس ، إليك أتحدث . (١٥٠)
- ثسيوس ، لِمَ تَفْرَح ، أيها التعس ، لهذه (الكوارث) :
قَتَلْتَ وَكَذَكَ دُونَ وَجْهِ حَقٍّ ،
وَصَدَّقْتَ أَشْيَاءَ غَيْرَ وَاضِحَةٍ بِسَبَبِ رَوَايَاتٍ كَاذِبَةٍ
مِنْ زَوْجَتِكَ ؟ وَهَا أَنْتَ قَدْ نَلْتَ جَزَاءً وَاضِحاً .
- ١٢٩٠ لِمَ لَا تُخْفِي جَسَدَكَ الْمَكْلَلَ بِالْعَارِ
تَحْتَ الْأَرْضِ فِي تَارْتَارُوس ، (١٥١)
أَوْ تُغَيِّرَ هَيْئَتَكَ إِلَى طَائِفٍ فِي السَّمَاءِ
وَتَرْفَعَ قَدَمَكَ بَعِيداً عَنْ هَذَا الْعَذَابِ ؟
إِذْ بَيْنَ الرِّجَالِ السَّعْدَاءِ لَيْسَ هُنَاكَ
مَكَانٌ لَكَ فِي الْحَيَاةِ .
- ١٢٩٥ اسْتَمِعْ يَا ثَسْيُوسُ إِلَى تَقْرِيرٍ عَنْ مَتَاعِبِكَ :
سَوْفَ لَا أَسَاعِدُكَ فِي شَيْءٍ ، بَلْ سَوْفَ أَسَبِّبُ لَكَ الْأَلَمَ .
جِئْتُ لِهَذَا السَّبَبِ : لَكِي أُكْشِفُ لَكَ عَنْ تَفْكِيرِ
وَكَذَلِكَ السَّلِيمِ لِدَرَجَةٍ أَنَّهُ سَوْفَ يَمُوتُ حَسَنَ السُّعْمَةِ ،
وَعَنْ لَوْعَةِ زَوْجَتِكَ أَوْ - بِمَعْنَى آخَرٍ -
عَنْ نُبُلِهَا . فَبَعْدَ أَنْ وُخِزَتْ بِمَنَاخِيسٍ
أَكْثَرَ الرِّبَاتِ كَرَاهِيَةً إِلَيْنَا - نَحْنُ مَنْ
نَسْعَدُ بِالطَّهَارَةِ وَالْعِفَّةِ - وَقَعْتَ فِي حُبٍّ وَكَذَلِكَ .
لَكِنِّهَا حَاوَلْتُ رَاغِبَةً أَنْ تَقْهَرُ كُورِيرِسَ
فَلَقِيتُ حَقِيقَتَهَا دُونَ قَصْدٍ بِسَبَبِ تَدْبِيرِ الْمَرِيئَةِ ،
الَّتِي أَفْضَحَتْ لَوْلَدِكَ عَنِ الدَّاءِ تَحْتَ وَعُودٍ بِاخْفَائِهِ .
لَكِنَّهُ - إِذَا كَانَ شَخْصاً مُسْتَقِيماً - لَمْ يَخْضَعْ
لِمُقْتَرَحَاتِكَ ، وَلَمْ يَتَرَدَّدْ فِي الْوَفَاءِ بِوَعُودِهِ - رَغْمَ
إِسَاءَتِكَ إِلَيْهِ - إِذْ أَنَّهُ شَخْصٌ وَرَعَ .
- ١٣١٠ أَمَّا هِيَ فَقَدْ حَشَيْتْ أَنْ يُكْتَشَفَ أَمْرُهَا ،
فَسَجَلَتْ كِتَابَاتٍ كَاذِبَةً ، وَأَهْلَكَتْ
وَلَدَكَ بِالْخَدِيعَةِ ؛ وَمَعَ ذَلِكَ جَعَلْتِكَ تُصَدِّقُهَا (١٥٢) .

ثيسوس : وا أسفاه !

أرتميس : هل تؤلك القصة ، يا ثيسوس ؟ بل ، التزم الصمت ،
واسمّع ما حدث بعد ذلك كى تنوح أكثر .

١٣١٥ ألا تعلم أن لديك من والدك ثلاثة وعود واجبة النفاذ ؟

لقد أسأت استخدام واحد منها - يا أسوأ البشر -
ضد ولدك ، وكان من الممكن استخدامه ضد عدو من أعدائك .
لذا ، فإن والدك ، سيد البحر ، على رفاقك معك ،
ولقد أعطى ما كان عليه أن يُعطى - طالما أنه قد وعد .
لكنك تبدو فى نظرى ونظرة شخصاً سيئاً ،

١٣٢٠

إذ أنك لم تنتظر ضماناً ولا أمانة
من عند الآلهة ، كما أنك لم تحقق فى الأمر ولم تترك الدليل
يظهر مع مرور الزمن ، ولكن - بأسرع مما كان يجب -
استنزلت اللعنات على ولدك ، فقتلته (١٥٣) .

١٣٢٥ ثيسوس : لبتنى أهلك ، أيتها الرئة .

أرتميس : لقد تصرّفت ببشاعة ، ومع ذلك

مازال من الممكن لك أن تفوز بالغفران .

كويريس هى التى شاءت أن يحدث ذلك ،

كى تُشبع غضبها . فللآلهة هذه العادة :

لا يرغب إله فى معارضة مشيئة

١٣٣٠ إله راغب ، بل دائماً لا يعترض كل من طريق الآخر . (١٥٤)

ولتكن واثقاً من أننى - لو لم أكن أخشى زيوس ،

لما تردّيت فى هذه المهانة أبداً : (١٥٥)

أن أسمع بموت رجل من أعزّ أفراد

البشر إلى . أما عن خطيئتك

١٣٣٥ فإن جهلك - أولاً - لا يعفبك من وزرها .

وثانياً ، إن زوجتك قد منعت بموتها استقصاء

الحقيقة ، وبذلك اكتسبت ثقتك (١٥٦) .

والآن ، إن هذه الشرور قد لحقت بك على وجه الخصوص ،

لكنها مؤلمة بالنسبة لى أيضاً . فالآلهة لاتشعر بالسعادة
عند هلاك الأتقياء : أما الأشرار

١٣٤ .

فإننا نُهلِكُهُم جميعاً مع أطفالهم وديارهم .
هاهو المسكين يأتى ،

الكورس :

جسده الشاب ورأسه الأشقر
قد شوّهتا . يالبؤس الدار !

[يدخل هيبولوتوس ، يسير فى خطى بطيئة ، وقد شوّ جسده
ووجهه ، وبدأ عليه الإعياء ؛ يعتمد فى سيره على مجموعة من
الأتباع والخدم]

أى عذاب مزدوج جاء من عند الآلهة
ليسيطر على أرجاء القصر !

١٣٤٥

هيبولوتوس : آه ! آه ! آه ! (١٥٧)

مسكين أنا ، من والد ظالم
وسبب لعنات ظالمة تعرّضت لمعاملة مهينة .

١٣٥ .

قضى على ، مسكين أنا ، بالشقائى !
فى رأسى يندفع الألم ،

فى مخى يقفز التشنج !

مهلاً : سوف أريح جسدى المنهوك .
آه ! آه !

١٣٥٥

باطاقم الخيول الكريه ،

يا من تغذيت من يدى هذه ،

قضيت على تماماً ، أهلكتنى تماماً .

آه ! آه ! بحق الآلهة ؛ بلطف ، أيها العبيد ،

امسكوا بأيديكم جسدى المشخّن بالجراح .

من يقف بجوارى من الناحية اليمنى ؟ (١٥٨)

١٣٦ .

بعناية أرقعونى ، بهدوء أحملونى أنا ،

سبىء الطالع ، الملعون

بخطايا والدى . زيوس ، زيوس ، هل ترى هذا ؟

ها أنا ذا الورع المطيع للآلهة ،

- ١٣٦٥ ها أنا ذا مَنْ فاق الجميعَ فى ضَيْطِ النفسِ ،
ها أنا ذا أسمى إلى هاديس والكلُّ يرانى ، وقد فَقَدْتُ
حياتى عن آخرها ؛ دون فائدةٍ
تَحْمَلْتُ مشاقَّ وَرَعَى
تجاه البشر . (١٥٩)
١٣٧. آه ! آه ! آه !
الألم ، الألم يَسْرِى حتى الآن فى جسدى ،
دعونى أرحل ، أنا البائس ؛
دعوا الموتَ الشافىَ يدركنى .
أَقْضُوا علىَّ قضاءً مُبَرِّمًا ، اقتلونى ، أنا
الشيقى ؛ إننى أترقُ إلى حَرَبَةِ ذاتِ حَدَّينِ ،
لأَقْطَعَ نفسى إِرْبًا ،
لأُرِيحَ حياتى .
باللَعْنَةِ قَتْلَ شَرِيرَةٍ ،
مَوْرُوثَةً عن أجدادى القدامى ،
تَتَعَدَّى حدودها ولا تَتَمَهَّلُ ،
دَاهَمَتْنِي - لِمَ (داهمتنى) وَلَسْتُ بِمُرْتَكِبِ
شَرٍّ من الشرور ؟
وَيْحَى ! وَيَحَى ! وا أسفاه ،
ماذا أقول ؟ كيف أُحرِّرَ حياتى
دون أَلَمٍ من هذا العذاب ؟
لَيْتَ قَدَرَ هاديس - القَدَرَ المَظْلَمَ الحالك -
يجعلنى أنا الشقى أَخْلَدَ للراحة (١٦٠) .
أرتميس : إيه أيها التعس ، أى مُصِيبَةٍ تُثْقِلُ كاهلك ،
إن نُبِّلَ أخلاقك قد قُضِيَ عليك .
هيبولوتوس : آه ، أيتها النُفْحَةُ المقدَّسة طيِّبَةُ الرائحة ، إذْ - حتى فى شقائى -
أشعر بوجودك وأحسن بالراحة تَسْرِى فى جسدى (١٦١) .

- إن أرقميس الربة موجودة فى هذا المكان .
 أرقميس : نعم ، موجودة ، أيها المسكين ، وهى أحب الربات إليك .
 ١٣٩٥ هيبولوتوس : هل ترين ياسيدتى ما أنا عليه من شقاء ؟
 أرقميس : أرى ! لكن لا يلىق بنا أن نُذرف الدمع من أعيننا .
 هيبولوتوس : إنتهى صيادك وتابعك ..
 أرقميس : كلاً ، بل إنك عزيز على حتى بعد موتك .
 هيبولوتوس : إنتهى حارسُ خيولك وقنايلك .
 ١٤٠٠ أرقميس : كوبريس رأسُ كلِّ بلاءٍ - هى التى دبّرت ذلك .
 هيبولوتوس : ويحى ! إننى أعرف من هى الربة التى حطمتنى .
 أرقميس : شعرتُ بالمهانة لعدم تقديركِ لها ، حقّدتُ عليك لطهارتك (١٦٢) .
 هيبولوتوس : ثلاثتُنا حطمتهم قوّة واحدة - هكذا أحسُّ .
 أرقميس : والدك ، وأنت ، وثالثتكم زوجة أبيك .
 ١٤٠٥ هيبولوتوس : بل أنوح أيضاً من أجل سوء حظِّ والدى .
 أرقميس : خُدعَ بواسطة شراكِ روحِ ربّانية .
 هيبولوتوس : يالك من تعسٍ من أجل هذه الكارثة ياوالدى .
 ثسيوس : لقد هلكْتُ ياوالدى ، وفارقتنى بهجة الحياة .
 هيبولوتوس : أنوح من أجلك أكثر مما أنوح من أجل نفسى لهذه الخطيئة .
 ١٤١٠ ثسيوس : ليتنى كُنْتُ الآن جثة هامدة بدلاً منك ياوالدى .
 هيبولوتوس : ياالهدايا والدك بوسيدون المرجعة !!
 ثسيوس : كَيْتْها لم تأتِ على لسانى أبداً .
 هيبولوتوس : كُنْتُ ستقتلنى بطريقة أخرى ، إذ كُنْتُ غاضباً حينذاك .
 ثسيوس : كُنْتُ تحت تأثير وَهْمٍ أصابتنى به الآلهة .
 ١٤١٥ هيبولوتوس : ليت الجنس البشرى يستطيع استئزال اللعنة على الآلهة .
 أرقميس : اتركْ ذلك لى ، فبالرغم من أنك سوف تكون فى جوف الأرض المظلم
 فإن غضب الربة كوبريس الناتج عن رغبة أكيدة
 سوف لا يَنْقُصَ على جسدك دون انتقام -
 وذلك بسبب قلبك الورع الطاهر.

١٤٢٠. فإننى - بيدي هذه - سوف أصيبُ بهذه السهام -
التي لا تُخطيء - رجلاً من رجالها ، يكون أعزُّ
جميع أفراد البشر لديها (١٦٣).
أما أنت ، أيها المسكين ، ففي مقابل هذه المتاعب
سوف أمنحك أسمى آيات التكريم في مدينة
١٤٢٥. ترويزن (١٦٤) . فالعذارى غير المتزوجات سوف يُقَصِّصَنَّ
خُصَلَاتِ شَعْرِهِنَّ تكريماً لك قبل زواجهن ، وعَبَّرَ الدهر اللانهائى
سوف تُذَرِّقَنَّ دموع الحزن العميق تكريماً لك .
وأبداً سوف تظلُّ أناشيد العذارى تُنشَدُ
في شرفك ، وسوف لا يصبح أبداً
١٤٣٠. حُبٌ فايدرا لك نسباً منسياً .
وأنت ، يا ابن أَيْجِيُوس العتيق ، خُذْ
ولذلك بين ذراعَيْكَ ، وضمِّمْهُ إِلَيْكَ .
فلقد قَضَيْتَ عليه دون قصد ، فمن الطبيعى أن يخطيء
أفراد البشر مادامت الآلهة قد قَرَّرَتْ ذلك .
١٤٣٥. وأنت ، يا هيبولوتوس ، أنصحك أن لا تُكرِّه
والدك ، إذ أنك تعرف بأى قَدَرٍ قد قُضِيَ عليك (١٦٥).
وداعاً ، إذ ليس من المسموح لى أن أنظر إلى الموتى ،
أو أن أدنُسَ عَيْنَيَّ بِزَفَرَاتِ الموت (١٦٦).
وإننى أراك الآن قريباً من هذه النهاية السيئة .
[تختفى الربة أرتيميس]
١٤٤٠. هيبولوتوس : لك الهناء وأنت تَرَحَّلِينَ ، أيتها العذراء المباركة .
بسهولة تَهْجُرِينَ صداقتنا المديدة .
إننى أُبْرِئُ والدى من اللوم - كما تطلين - ،
إذ اعتدْتُ في الماضى أن أَلْبِي مطالبك .
آه آه ! الظلام الآن يَكْفُنُ عَيْنَيَّ ،

- ١٤٤٥ أمسيك بي ياوالدى ، وارفع جسدى .
 ثسيوس : ويحى ، ياوالدى ، لماذا تجعلنى شقياً ؟
 هيبولوتوس : قضى على ؛ إننى أرى بوکبات الموتى .
 ثسيوس : هل ستترك يدى مدنسة ؟
 هيبولوتوس : كلا ، طالما أنتى أبردك من قتلى .
 ١٤٥٠ ماذا تقول ؟ هل ستبرئنى من دمك ؟
 هيبولوتوس : إننى أشهد أرميس ، أميرة القوس .
 ١٤٥٢ يا أعز (من لدى) ، كم تبدو نبيلاً فى نظر والدك .
 ١٤٥٥ هيبولوتوس : أدع الآلهة أن تُنجب أطفالاً شرعيين مثل هؤلاء .
 ١٤٥٤ ثسيوس : ويحى لقلبك النبيل المفعم بالإيمان .
 ١٤٥٣ هيبولوتوس : وأنت أيضاً ياوالدى وداعاً ، وداعاً طويلاً .
 ١٤٥٦ ثسيوس : لاتتركنى الآن ، ياوالدى ، بل تحمل .
 هيبولوتوس : لقد نغذت قوة تحملى ، لقد مت ياوالدى .
 غط وجهى بالثياب على القور .
 ثسيوس : أثينا المجيدة ، يامملكة بالأس ،
 ١٤٦٠ أى نوع من الرجال سوف تفقدين ، يالنعاستى أنا ،
 سوف أتذكر شورك ياكويريس إلى الأبد .
 الكورس : على جميع المواطنين هذه الكارثة الشاملة
 وقعت دون توقع .
 سوف يكون هناك سيل من الدموع الغزيرة .
 ١٤٦٥ الروايات التى تنتشر حول العظماء
 تستحق مزيداً من الرثاء .

حواشى هيپولوتوس :

١- فى هذه التراجيديا تلقى الربة أفروديتى البرولج . راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ١ ، ص (١٧٩) .

٢- هكذا تقدم أفروديتى نفسها للمتفرجين ، فى هذا التقديم تبدو نوايا الربة واضحة . إنها عظيمة ، شهيرة ، تبارك مَنْ يقدّسها وتسحق مَنْ يعصاها ، وتسعد عندما تشعر بتقدير أفراد البشر واحترامهم بها . راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ٦٠ ص ١٨٩ .

٣- هيپولوتوس Ἰππολύτος بن ثيسوس Θησεύς من امرأة أمازونية . تروى الأساطير أن الملك ثيسوس غزا بلاد الأمازونيات وحصل على أميرة أمازونية . اختلفت الروايات حول اسم هذه الأميرة . قيل إن اسمها هيپولوتى أو أنتيبوى . إن يوريبديدس لا يذكر اسمها فى هذه التراجيديا بل يكتفى بالإشارة إليها بلقب " الأمازونية " (سطر ١٠ ، ٣٠٧ ، ٣٥١ ، ٥٨٢) . إنه يفعل ذلك لهذه الأسباب أو لبعضها : لأن اسمها غير متفق عليه من الجميع ؛ لأن كلاً من الاسمين لا يتفق بسهولة مع أوزان الشعر ؛ لأن لقب " الأمازونية " أكثر دلالة وأكثر ملاءمة لموضوع المسرحية .

٤- بتثيوس Πιτθεύς هو جد ثيسوس لوالدته أيشرا ، وبالتالي فهو الجد الأول لهيپولوتوس . نشأ هيپولوتوس فى ترويزن ، ورباه جده الأكبر بتثيوس . تروى الأساطير أن بتثيوس كان ملكاً على ترويزن . لكن - طبقاً لما يرد فى هذه التراجيديا - بتثيوس ملك على ترويزن (سطر ١١٥٣) وملك على أثينا (سطر ١٥١) فى نفس الوقت . كما أن بتثيوس العجوز مازال على قيد الحياة أثناء تولى ثيسوس السلطة فى كل من المدينتين . وفابداً أيضاً يدعوها أفراد الكورس الترويزنيات ملكة (سطر ١٣٠ ، ٣٦٣ ، ٧٥٥ ، ٧٧٨ ، ٧٨٣) بينما هى تفكر فى أطفالها الذين يعيشون فى أثينا (سطر ٤٢٢) .

٥- هذه هى الإهانة التى يوجهها هيپولوتوس للربة أفروديتى . إنها تذكرها بالتفصيل فى السطور التالية (سطر ١٤ - ١٩) .

٦- يشير يوريبديدس هنا إلى هوايات هيپولوتوس : الصيد والرياضة . أرقيس هى ربة الصيد ، وبالتالي فإن هيپولوتوس يصادق أرقيس . وَمَنْ يهوى الرياضة والصيد يصبح عازفاً عن الجنس ومصادقة النساء .

٧- إن غضب أفروديتى ليس سببه مصاحبة هيپولوتوس لأرقيس ، بل احتقاره لأفروديتى . فالإنسان يستطيع أن يوفى كلاً من أرقيس وأفروديتى حقها - أى على الإنسان أن يوفى كل إله حقه . أما إذا بجل واحداً على حساب الآخر فإنه يصبح مخطئاً (راجع أيضاً حاشية رقم ١٥٤ أدناه) .

٨- أعدت أفروديتي كل شيء من أجل تنفيذ الانتقام من هيبولوتوس . أوقعت فايدرا في حب هيبولوتوس عندما ذهب إلى أثينا (سطر ٢٤ - ٢٨) ، أقامت فايدرا هناك معبداً لأفروديتي تخليداً للذكرى هذا الحب (سطر ٢٩ - ٣٣) ، حضرت فايدرا إلى ترويزن بمصاحبة زوجها ثيسوس وهي الآن تذوب حباً وهباماً (سطر ٣٤-٤٠) . هكذا جمع يوريبديدس بين المعتقدات المتباينة . إنه يشير هنا إلى معبد أفروديتي الذي كان مقاماً عند الأكرولييس وجواره نصب تذكاري لهيبولوتوس . كان يوريبديدس مغرماً بالإشارة إلى الأساطير . راجع أيضاً إيفيجينيا بين التاورين ، سطر ٩٤٧ وما بعده ، ١٤٤٩ وما بعده .

٩- أرض پانديون (سطر ٢٦) ، أرض كوكرويس (سطر ٣٤) ، أرض أسرة اريخسيوس (سطر ١٥١) ، كلها إشارات أسطورية إلى مدينة أثينا . راجع حواشي ايون ، حاشية رقم ١٣ ، ١٦ ، ٥٢ ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٦ .

١٠- صخرة بالأس (= الأكرولييس) .

١١- فايدرا "المسكينة" . يقصد يوريبديدس هنا أن يوضح كيف أن أفروديتي لا تقصد عقاب فايدرا لكنها تريد أن تنتقم من هيبولوتوس . راجع أيضاً سطر ٤٨ - ٥٠ حيث يبدو واضحاً أن عقاب فايدرا ليس إلا وسيلة للانتقام من هيبولوتوس . لكن ماهر جدير بالذكر أن أفروديتي لاثمس بالشفقة نحو فايدرا ولا تشعر بتأنيب الضمير وهي تدمرها دون ذنب ، لا لشيء سوى الانتقام من هيبولوتوس . إنها لا تختلف عن أرقميس في ذلك (راجع سطر ١٤٢٠-١٤٢٢) .

١٢- تبرير لخروج الربة أفروديتي ومغادرتها للمسرح .

١٣- يدخل هيبولوتوس مع مجموعة من الأتباع نور انتهاء أفروديتي من إلقاء البرولوج ، تماماً كما يدخل إيون مع مجموعة من الأتباع بعد انتهاء هرميس من إلقاء البرولوج (إيون ، سطر ٨٢) .

١٤- يشبه البرولوج هنا مثيله في مسرحية إيون . (١) يتكون من جزأين : الأول تلقيه شخصية مقدسه (هرميس في إيون ، أفروديتي في هيبولوتوس) ، والثاني تلقيه الشخصية الرئيسية في المسرحية (إيون ، هيبولوتوس) . (٢) موضوع حديث الشخصية التي تلقى الجزء الأول من البرولوج ينصب رأساً على الشخصية التي تلقى الجزء الثاني (هرميس يتحدث عن مصير إيون ، أفروديتي تتحدث عن مصير هيبولوتوس) . (٣) الشخصية التي تلقى الجزء الأول تختفي ولا تظهر بعد ذلك أثناء العرض بينما تظهر الشخصية التي تلقى الجزء الثاني بعدها مباشرة وتستولى على اهتمام المتفرج طول العرض (راجع أيضاً حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ٤٠ ، ص ١٨٥) .

١٥- لقب من ألقاب الربة أرقميس " الجميلة " أو "فائقة الجمال " ، هنا (سطر ٦٥) ويعد عدة سطور (سطر ٧٠-٧١) ؛ أنظر أيضاً أيسخولوس ، أجاممنون ، ١٤٠ . لكنه كان لقب من ألقاب الربة أفروديتي

أيضا : ألكمان ، شذرة رقم ٦٦ (طبعة ديل) : أريستوفانيس ، أهل أخارناي ، سطر ٩٨٩ : يوربيديس ، شذرة رقم ٧٨١ ، سطر ١٩ : إيفيجينيا في أوليس ، سطر ٥٥٣ : هيليني ، سطر ١٣٤٨ : ثيوكريتوس ، ٤٦ ، ٣ .

١٦- دائماً يكون المكان المقدس محرماً ارتياده على البشر ، إذ أنه يكون موقوفاً للآلهة . لكن ليس محرماً على البشر في حالة واحدة : أن يكون ارتياده من أجل الإله صاحب المكان أو تكريماً له . هنا جمع هيبولوتوس زهوراً ليصنع منها إكليلاً يقدمه للربة أرقميس ، لذلك ليس محرماً عليه أن يجمع الزهور من مكان موقوف للربة أرقميس . والمقصود بالسلاح هنا الأدوات التي يستخدمها المزارعون في قطع الأعشاب والمزروعات .

١٧- بينما ينطق بهذه الكلمات يضع هيبولوتوس الإكليل فوق رأس تمثال أرقميس الموجود في أحد جدران المسرح والذي يكون ذا شعر ذهبي اللون .

١٨- تؤكد أقوال هيبولوتوس هنا ماسبق أن قالت أفروديتي من قبل (سطر ١٧-١٩) .

١٩- تابع عجوز يتابع تكريم هيبولوتوس للربة أرقميس وتجاهله للربة أفروديتي . يريد التابع أن يسدى النصيح لسببه المتعجرف . لذلك يبدأ التابع بهذه الكلمات التي تلمح إلى وجود فارق كبير بين الآلهة والبشر . تعنى كلماته أن على الفرد أن يفرق بين معاملته للبشر ومعاملته للآلهة . إنه تحذير مقنن من التابع العجوز المحنك إلى الفتى الغرير المتعجرف (أنظر حاشية رقم ٢١ أدناه) .

٢٠- في إجابة هيبولوتوس لباقه ، لكن فيها أيضاً إهانة للربة أفروديتي . إنه يعترف بهارئة - وهذا أضعف الإيمان - ، لكنه لا يريد الارتباط بها ، لأنه شخص عفيف . ألا يعنى ذلك أن العفة تتنافى مع صفات أفروديتي ؟

٢١- التابع العجوز عبد لا يستطيع أن يحذر سيده تحذيراً صريحاً . لذلك فإن هذا البيت يعنى أن التابع العجوز يرى أن هيبولوتوس سوف لا يكون سعيداً ، وسوف لا يقضى حياته في سعادة مادام يعامل أفروديتي هذه المعاملة السيئة .

٢٢- أراد التابع العجوز أن ينهى بكلماته الأخيرة (سطر ١٠٥) الحوار بينه وبين هيبولوتوس ، لكن كلماته كان لها تأثير عكسي . أثارت كلماته هيبولوتوس فبدأ يوجه الاتهام صراحة إلى أفروديتي (سطر ١٠٦) بعد أن كان متحفظاً في حديثه (أنظر حاشية رقم ٢٠ أعلاه) . نفس الاتهام سبق أن وجهه بنثيوس إلى الإله ديونوسوس (راجع حواشي عابيدات باخوس ، حاشية رقم ٤١ ص ١٨٥) . ثم نلاحظ أيضاً أن هيبولوتوس لا يلتفت إلى التابع العجوز بعد ذلك ، بل يوجه حديثه إلى أتباعه الآخرين . وقبل أن يرحل هيبولوتوس يوجه كلماته الأخيرة إلى التابع ، لكنها كلمات مليئة بالتهكم والاستخفاف والإهانة له وللربة أفروديتي .

٢٣- فى هذه الأبيات القليلة (سطور ١١٤ - ١٢٠) يضع يوريبديدس التابع العجوز فى مقابلة مع هيبولوتوس الشاب . هيبولوتوس يحتقر أفروديتى ، والتابع يبجلها ؛ هيبولوتوس يتحكم على التابع ويسوء معاملته ، والتابع يسدى النصح إليه ويرجو الرية أن تعفو عنه . إنها مقابلة بين تهور الشباب واندفاعه وحكمة الشيوخ واعتدالهم .

٢٤- البارودوس أو دخول الكورس (سطر ١٢١ - ١٦٩) . عن دخول الكورس الإغريقى إلى الأوركسترا فى بداية العرض راجع حواشى عابdates باخوس ، حاشية رقم ١٥ ، ص ١٨١ . يتكون الكورس من نساء فاضلات من مدينة ترويزن (سطر ٧١٠) ، متزوجات ولهن أطفال (سطر ١٦٥ ومابعده) ، حضرن خصيصا للاطمئنان على صحة فايدرا - وإن كان ذلك يُفهم ضمناً وليس صراحة - بعد أن سمعن عن مرضها (سطر ١٣٠ ومابعده). موضوع الأغنية يدور أساساً حول مرض فايدرا وأسبابه المحتملة : أين سمعن نبأ مرضها وكيف (سطر ١٢١ - ١٣٠) ، كيف تتصرف فايدرا أثناء مرضها (١٣١ - ١٤٠) ، أسباب مرضها : هل هو لغضب إله منها (١٤١ - ١٤٤) ، أم لخطيئة ارتكبتها فى حق الربة أرقميس (١٤٥ - ١٥٠) ، أم بسبب الغيرة على زوجها (١٥١ - ١٥٤) ، أم لنبأ سئ سمعته عن وطنها (١٥٥ - ١٦٠) ، أم أنها تنتظر مولوداً (١٦١ - ١٦٩) ، ثم أخيراً تقديم لشخصية المربية (١٧٠ - ١٧٥).

٢٥- هنا يظهر يوريبديدس ككاتب مسرحى واقعى . راجع المقدمة ص ٢٧ .

٢٦- أغنية الكورس فى هذه المسرحية تكمل ماجاء فى البرولوج وتقدم لما يأتى فى المشهد التالى . إنها تؤكد ماقالته أفروديتى من أنها سوف تجعل فايدرا أداة للانتقام من هيبولوتوس . لايقول الكورس ذلك ، بل إنه لايعرفه ، لكن المتفرج يفهمه بسهولة بالغة . من ناحية أخرى يصف الكورس مرض فايدرا والآلام التى تقاسبها ، وبذلك يمهّد للمشهد التالى (سطر ١٧٦ ومابعده) . لكن الكورس يشرح أيضاً أن سبب مرض فايدرا لايعلمه أحد ، وهذا ماتؤكدّه المربية العجوز فيما بعد (سطر ٢٧١).

٢٧- هنا يستعرض الكورس (سطر ١٣٩ - ١٦٩) الأسباب المحتملة لمرض فايدرا . يحدث ما يشبه ذلك تقريباً عند سوفوكليس حيث يستعرض الكورس الأسباب المحتملة لجنون أياس (أياس ، ١٧٢ - ١٨١) ، أو حيث يستعرض بعض الاحتمالات التى تتعلق بشخصية والدى أوديب (أوديب ملكاً ، سطر ١٠٩٨ ومابعده).

٢٨- إعتقد الاغريق أن روحاً مقدسة قد تلبس بجسد واحد من البشر فتسبب له الجنون أو تصيبه بعلقة من العلل : هيكاتى والربة الأم (هيبوكراتيس ، عن الأمراض الإلهية ١٠) ؛ بان (ميديا ، ١١٧٢ ؛ ريسوس ، ٣٦) ؛ الكوروباتيس (شروح كوميديا الزناير لأريستوفانيس ، سطر ٨) . راجع أيضاً رأى دودز فى

٢٩- ديكتوتنا هي المائل الكرى للربة أرقيس ، وكثيراً ما تقابل الربة أرقيس في المسرحيات الإغريقية؛ هنا : سطر ١٤٦ ، سطر ١١٣٠ ؛ إفيجيثيا بين التاورين ، سطر ١٢٦ وما بعده ؛ أريستوفانيس، الضفادع ، سطر ١٣٥٩ . إرتبطت أرقيس بالصيد والوحوش الضارية : هوميروس ، الإلياذة، أنشودة ٢١ ، سطر ٤٧٠ ؛ أناكريون ، شذرة رقم ١ (طبعة ديل) . ربما يذكر يوريبديدس أرقيس بفردا لما لها من أهمية في هذه المسرحية .

٣٠- البحر الواسع هنا هو بحيرة ليمناي Λιμναί ، وهي بحيرة قديمة كانت ترتادها أيضا الربة أرقيس. أنظر أيضا سطر ٢٢٨ ، سطر ١١٣٣ ؛ باوسانياس ، ٢ ، ٣٠ ، ٧ . راجع أيضا Farnell, Cults of the Greek States, vol. II, pp. 558 sqq.

٣١- أسرة أريخثيوس هي الأسرة الحاكمة في أثينا (راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ١٦ ص ٢٧٢) . عبيد أسرة أريخثيوس هو الملك ثسيوس زوج فايدرا .

٣٢- يُعتقد الإغريق أن الربة أرقيس قادرة على مساعدة المرأة أثناء الوضع ، كما اعتقدوا أيضا أن الربة إيليثيا كانت تقوم أحياناً بنفس المهمة . راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ٧٣ ص ٢٧٨) .

٣٤- هنا يقدم الكوروس شخصية المربية المعجزة إلى المتفرجين ، لكنه لا يقدم شخصية فايدرا ، إذ أن المتفرجين يعرفون الآن الكثير عن شخصية فايدرا .

٣٥- وحدة المكان تقليد مسرحي كان يلتزم به الكاتب التراجيدي الإغريقي . لذا ، لكي تظهر فايدرا أمام المشاهدين ، كان عليها أن تخرج من القصر بالرغم من مرضها وأعبائها الشديد . هنا يبرر يوريبديدس ظهور فايدرا تبريراً مقنعاً ، وفي نفس الوقت يؤكد سوء حالتها النفسية ، كما يلفت النظر أيضاً إلى ضيق المربية وعدم رضاها عن تصرفات فايدرا . هكذا يضرب المؤلف أكثر من عصفور بحجر واحد .

٣٦- يرى بعض النقاد حذف السطور ١٩١-١٩٧ من النص الأصلي . إذ يرون تناقضاً بين معانيها ومعاني الفقرة التي قبلها . لكن هذا التناقض مقصود من المؤلف . فبالرغم من أن حياتنا كلها متاعب لكننا نحب الحياة ونجاهد من أجل البقاء . هذه هي أفكار يوريبديدس الفيلسوف والتي تنطق بها شخصيات عادية غير مثقفة مثل المربية . راجع حاشية رقم ٦١ أدناه .

٣٧- أدى الترتب العصبي والجروح إلى هذيان عند فايدرا . لذلك فإنها تهذى ، تنطق بمكترون صدرها دون أن تدري . من هنا جاء استنكار المربية لما تقوله الملكة . لا يلبق بملكة وقورة أن ترغب في القيام بهذه الأعمال (سطور ٢٠٨-٢١١ ، ٢١٥-٢٢٢) .

٣٨- لم تستطع المربية حتى الآن أن تدرك مغزى الكلمات التي تنطق بها فايدرا ، لكن المتفرج قادر على إدراكها منذ أول لحظة .

٣٩- تحاول المربية أن تجد سبباً لعلّة فايدرا ، السبب الذى تفكر فيه المربية هنا هو أحد الأسباب التى سبق أن فكرت فيها نساء الكورس من قبل (سطر ١٤١-١٤٤).

٤٠- آراء فلسفية وتأملات عميقة تعبر عنها المربية العجوز فى خطابها القصير (سطر ٢٥٠-٢٦٦) . أنظر حاشية رقم ٦١ أدناه .

٤١- من أجل هذا جاءت نساء الكورس . راجع حاشية رقم ٢٤ أعلاه .

٤٢- ثسيوس خارج البلاد ، حيلة مسرحية لكى يستقيم الحدث . أين ذهب ثسيوس ؟ ذهب إلى مقر النبوة (سطر ٧٩٠ وما بعده) ، لكن يوريبديدس لا يفصح عن سبب ذهابه ، إذ أنها نقطة فرعية قد تجعل الحدث الدرامى يتشعب فيضعف .

٤٣- وسيلة درامية ناجحة لإشراك الكورس فى الحدث حتى لا يظهر عنصراً تقليدياً معرقلاً له . هناك وسائل مشابهة فى مسرحية إيون (تهديد الكورس) ومسرحية عابדות باخوس (اشتراك الكورس والشخصية الرئيسية فى المصير) . راجع المقدمة ص ٤٢ .

٤٤- إن المربية هنا "تلقى بآخر ورقة فى يدها" بعد أن فشلت كل محاولتها لإخراج فايدرا عن صمتها . يجب أن تحيا فايدرا من أجل أطفالها . فلما ماتت فسوف يتحول حكم أثينا إلى ابن زوجها الذى لاحق له فى الحكم . إذ أنه "ابن سفاح" . والمقصود هنا باين سفاح هو أن هيبولوتوس كان ابناً غير شرعى ، إذ أن ثسيوس لم يتزوج من هيبولوتى الأمازونية بل اتخذها عشيقته له وأنجب منها هيبولوتوس .

٤٥- يعتقد بعض النقاد أن المربية كانت تعرف منذ البداية سبب علة فايدرا ، وأنها حاولت أن تستدرجها أمام نساء الكورس والمشاهدين . لكن هذا الرأى مردود ، إذ أنه يقلل من شأن فايدرا ويضعف أحداث المسرحية فيما بعد . إن ما تنطق به المربية الآن ليس إلا عبارات تحاول عن طريقها إخراج فايدرا عن صمتها (راجع أيضا الحاشية السابقة وحاشية رقم ٤٧ و ٥١ أدناه) . كما أن الحوار بين فايدرا والمربية فيما بعد (سطر ٣١٣ وما بعده) يؤكد جهل فايدرا بحقيقة الأمر .

٤٦- فقرة من الحوار الساخن Stichomythia راجع حواشى عابדות باخوس ، حاشية رقم ٨٣ ، ص ١٩٢ .

٤٧- يستخدم يوريبديدس هنا (سطر ٣١٩) كلمة *philos* وتعنى صديق أو عزيز أو محب . وبالتالى يتبادر على الفور إلى ذهن المربية ثسيوس (سطر ٣٢٠) ، إذ أنه أقرب الناس إلى فايدرا فى نظر المربية . ولعل ذلك يؤكد عدم معرفة المربية بحقيقة مشاعر فايدرا .

٤٨- تجيب المربية على الجزء الأخير فقط من سؤال فايدرا (سطر ٣٢٥) . إن فايدرا فى هذيانها واضطرابها لا تستبعد استخدام القوة من ناحية المربية . لكن المربية تقصد استجداء فايدرا والضراعة إليها كى تفصح عن سبب علته (سطر ٣٢٦) .

٤٩- هنا تصبح فايدرا عاجزة عن المقاومة ، لذلك تتوقف عن مواصلة الحوار المنطقي وتلجأ إلى إصدار الأوامر لإنهاء الحوار (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٨٤ ، ص ٢٩٠) . لكن المربية تنتهز فرصة ضعف فايدرا وعدم قدرتها على المقاومة وتحاول أن تنتزع منها اعترافاً (سطر ٣٣٤) .

٥٠- تراوغ فايدرا لكنها لاتصمد فى المواجهة فتبدأ فى التمهيد للاعتراف . إنها تلجأ إلى والدتها باسيفاي التى عشقت الثور مينوتاوروس (سطر ٣٣٧-٣٣٨) ، وإلى شقيقتها أريادنى التى هجرت الإله ديونوسوس وعشقت الملك نسيوس - قبل أن يتزوج شقيقتها فايدرا - (سطر ٣٣٩) ، ثم تذكر نفسها (سطر ٣٤١) - التسعة الثالثة فى قائمة أسرتها التى مزّجها الحب المحرّم .

٥١- تحجم فايدرا عن النطق باسم هيبولوتوس وتطلب من المربية أن تنطق به (سطر ٣٤٥) ، لكن ذلك لا يحدث إلا فى سطر ٣٥٢ بعض أن تصبح الفكرة واضحة تماماً فى ذهن المربية .

٥٢- بعد سطر ٣٦١ مباشرة تنهار المربية ولاتستطيع مواصلة الحديث . لذا فإن الكورس يبدأ فى الحديث . وظيفة هذه الفقرة التى يلقيها الكورس (سطر ٣٦٢-٣٧٢) هى كسر حدة التوتر الشديد الذى نتج عن المشهد السابق والتمهيد لخطاب فايدرا فيما بعد (سطر ٣٧٣-٤٣٠) .

٥٣- رعا من الأنسب أن يتبادل أفراد الكورس النطق بهذه الأبيات - بالرغم من أن بعض النقاد لهم رأى مخالف .

٥٤- أثار هذه الفقرة نقاشاً حاداً بين النقاد والدارسين . يرى أغلبهم أن يوريبديدس ينقد - على لسان فايدرا - رأى سقراط فى الخير والشر ، حيث يقول سقراط إن إتيان الشر نتيجة لجهل الانسان بطبيعة كل من الخير والشر . تابع جزءاً من هذه المناقشة فى : Dodds, The Greeks And the Irrational , pp. 186 . Barrett, Hippolytus, pp. 228 .

٥٥- فى هذا الخطاب يبدو بوضوح مدى تأثير العصر على يوريبديدس . فالحركة الفكرية والتأمل العميق فى الحياة والتفكير المتواصل لمعرفة أسرارها ، كل ذلك يبدو واضحاً فى حديث فايدرا . إنها " تقضى ساعات طويلة من الليل تفكر " (سطر ٣٧٥) لكنها لم تستطع أن تصل إلى علاج (سطر ٣٨٩) . راجع حاشية رقم ٦١ أدناه .

٥٦- تفكير فايدرا منظم للغاية : حاولت الكتمان (سطر ٣٩٢-٣٩٧) ، حاولت ضبط النفس (٣٩٨-٣٩٩) ، لما لم تستطع الكتمان وضبط النفس قررت أن تموت (٤٠٠-٤٠٢) لأنها تحتقر التظاهر بالعفة وإتيان الخيانة سراً (٤١٣-٤١٨) ، لهذا فضلت الموت حتى لاينكشف أمرها فتجلب العار على زوجها وأطفالها (٤١٩-٤٢٥) . بذلك تثبت فايدرا أنها ذات تفكير سليم وأنها لاتريد أن تقدم على فعل الشر (٤٢٦-٤٣٠) .

٥٧- كانت الحرية فى أثينا تتطلب المساواة بين الأفراد الأحرار . أما إذا أحسن المرء أنه أقل شأنًا من زملائه فإن ذلك الاحساس سوف يشعره بعقدة النقص فيعقد لسانه ويسلبه حريته . راجع أيضاً إيون ، سطر ٦٧٤ ومابعده ؛ الفينيقيات ، سطر ٣٩٠ ومابعده .

٥٨- تعليق تقليدى من تعليقات الكورس (سطر ٤٣١-٤٣٢) فى التراجيديا الاغريقية . راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ٦٤ ص ٢٧٧ .

٥٩- هنا تعود المربية إلى صوابها (راجع حاشية رقم ٥٢ أعلاه) وتقرر إنقاذ سيدتها : أولاً بالقول (سطر ٤٣٣ وما بعده) وثانياً بالفعل (سطر ٥٢١ وما بعده). مجمل قول المربية (٤٣٣-٤٨١) هو أن الحب شئ طبيعى ، يسيطر على المرء ، وعلى المرء ألا يقاومه ، وإلا فمصير المرء الفناء والدمار . نتيجة لهذه الأفكار التى تعتقها المربية سوف تتوالى أحداث المسرحية بعد ذلك .

٦٠- كوبريس (سطر ٤٤٧) هى أفروديتى . هنا يماثل يوريبديدس أفروديتى بالحب Eros . إذ أن الحب - طبقاً للأساطير الإغريقية - هو أحد المكونات الأساسية للكون (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول، ص ٦٧ ؛ أنظر أيضاً هيسودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ١١٦ وما بعده ؛ بارمينيدس ، شذرة رقم ٢٨ أ ، سطر ١٣ ؛ قارن أريستوفانيس ، الطيور ، سطر ٦٩٣ وما بعده .

٦١- لعله شئ غير عادى أن تشير المربية المعجوز التى لاتعرف القراءة أو الكتابة إلى المؤلفات والكتب التى تتناول أساطير الاغريق . إن مثل هذه الفقرات تعكس ثقافة يوريبديدس الواسعة وتؤكد ما قيل عن مكتبته النادرة والكهف الذى كان يقضى فيه ساعات طويلة يقرأ ويتأمل . وإن ذلك فى نفس الوقت سبباً فى اتهام يوريبديدس بعدم تناسب شخصياته المسرحية مع ما تنطق به . راجع المقدمة ص ٧٥ .

٦٢- عن حب زيوس لسمبلى راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ٥ ، ص ١٧٩ .

٦٣- هيوس Eos هى ربة الفجر . كان الحب هو سبب اختطاف ربة الفجر لشاب وسيم يدعى كيفالوس (وإن اختلفت الأساطير الإغريقية حول اسم الشاب : تيشونوس ، أو كليتوس ، أو أوريون) .

٦٤- يحاول ثسيبوس أن يثنى هيراكليس عن الانتحار بطريقة ماثلة ؛ أنظر جنون هيراكليس ، سطر ١٣١٨ وما بعده .

٦٥- مادام الحب قوة إلهية مفروضة على كل من البشر والآلهة على حد سواء ، وما دامت الآلهة تخضع للحب ، فإن مقاومة البشر للحب هى الغرور أو الغطرسة أو العجرفة بعينها . هذا هو منطق المربية المعجوز ، وبناء عليه سوف تنفذ خطتها للدفاع عن سيدتها فايدرا .

٦٦- قد يظن البعض أن المربية لديها نوع معين من أنواع الدواء أو السحر كما يفهم من سطر ٤٧٧ وسطر ٥٠٩ لكن الحقيقة عكس ذلك (أنظر سطر ٥١٧) . إذ أن هدف المربية هو القضاء على القلق النفسى الذى تعانيه فايدرا .

٦٧- إستنفذت المربية المعجوز كل أساليب الإقناع العقلى ، لذا نجدها هنا تلجأ إلى الإقناع الحسى : إن فايدرا ليست بحاجة إلى كلمات مُنمَّقة لشفاء علتها ، بل إنها بحاجة إلى "رجل" . فالرجل هو الشفاء العاجل والأكيد فى مثل حالتها . فى السطور التالية يبلغ الصراخ أشده وعند نهاية المشهد يشعر المتفرج بخطورة الموقف ، لكنه يعرف مقدماً رأى المربية وما سوف تقدم عليه من تصرفات (أنظر على وجه الخصوص سطر ٥٢١) .

٦٨- مرحلة أخرى من مراحل الضعف الذي أصبحت تعانيه فايدرا . لقد بدأت مقاومتها تنهار منذ سطر ٣٣٣ (راجع حاشية رقم ٤٩ أعلاه) ، وهنا (سطر ٤٩٨-٤٩٩) تنهار مقاومتها نهائيا وتصبح على وشك أن تخضع للأمر الواقع .

٦٩- الأغنية الأولى للكورس (٥٢٥-٥٦٤) يغنيها الكورس بينما توجد فايدرا على المسرح . موضوع الأغنية هو الحب (إروس) . تنقسم الأغنية إلى جزأين : الأول (٥٢٥-٥٤٤) عن قوته وعنفوانه بوجه عام ، والثاني (٥٤٥-٥٦٤) عن امرأتين (سميلي وإيولي) دمرهما الحب .

٧٠- واضح من هذا الجزء (٥٢٥-٥٤٤) أن الكورس يشير إلى قوة الحب التي لا يمكن مقاومتها والتي تؤدي في النهاية إلى مصير مشثوم .

٧١- ابن ألكميني هو هيراكليس وعشيقته هي إيولي ابنة ملك أويخاليا . راجع تراجيديا نساء تراخيس لسوفوكليس لمعرفة المصير المشثوم الذي لاقاه كل من هيراكليس وإيولي .

٧٢- راجع حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ٣ ، ٤ ، ص ١٧٩ .

٧٣- والدة باخوس هي سميلي التي صرعتها صاعقة برقية بسبب حب زيوس لها (راجع حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ٥ ص ١٧٩) فيما يتعلق بمولد باخوس راجع أيضا حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ٢٣ ص ١٨٣ .

٧٤- هكذا ينهي الكورس أغنيته (سطر ٥٦٣-٥٦٤) . واضح من معاني أغنية الكورس بوجه عام أن الشاعر يهدد لوقوع الكارثة .

٧٥- لم يكن الكورس قادراً على مغادرة الأوركسترا أثناء العرض ، لذلك كان على يوريبديدس أن يلجأ إلى هذه الوسيلة الدرامية .

٧٦- لاتشك فايدرا في إخلاص المربية . لكنها أصبحت الآن تشك في قدرتها على التصرف السليم .

٧٧- مازالت فايدرا أمام المتفرجين منذ أن ظهرت لأول مرة منذ سطر ١٧٦ . عندما تشعر بخروج هيبولوتوس من القصر تنزوي مرتبكة مرتعدة وتظل قابضة حتى تبدأ حديثها مع المربية سطر ٦٦٩ وما بعده . أما الكورس فإنه يظل صامتاً أيضاً وربما لا يلاحظ هيبولوتوس وجوده على الإطلاق .

٧٨- غالباً ماتناجي شخصية ثائرة غاضبة ظاهرة من الظواهر الطبيعية أمام المتفرجين (أنظر هنا سطر ٦٠١ ، سطر ٦٧٢ ؛ الكترا ، ٨٦٦ ؛ إيون ، ١٤٤٥ ؛ ميديا ، ١٤٨ ؛ الفينيقيات ، ١٢٩٠ ؛ أيسخولوس ، بروميشيوس ، ٨٨ وما بعده ؛ سوفوكليس ، الكترا ، ٨٦ وما بعده) . ربما يلجأ الشاعر التراجيدي إلى ذلك لتبرير نظم خطاب منفرد تلقبه الشخصية . لكن ربما يوجد مبرر آخر . إن هيبولوتوس يشعر باختناق شديد من هول الصدمة ويحاول أن يترك الهواء المكدس داخل القصر فيخرج لضوء الشمس القادر على تطهير نفسه من الدنس .

٧٩- واضح من هذا البيت (٦١١) والبيت الذي يليه (٦١٢) كما هو واضح أيضاً من بيت ٦٥٧ أن المربية قد أخذت على هيبولوتوس عهداً بالأب يبرح بسر فايدرا لأحد حتى لوالده ثسيوس . إن هذا العهد مهم

للفاية إذ أن هيبولوتوس سوف لا يعلن الحقيقة لوالده ثسيوس ، أى أنه سوف لا يدافع عن نفسه مما سيؤدى به إلى مصير مشنوم .

٨٠- سمعت فايدرا هيبولوتوس وهو ينطق بهذا البيت (٦١٢) فاعتقدت أن هيبولوتوس سوف يروى الحقيقة إلى والده ثسيوس (قارن ٦٨٨-٦٩٢) . لذلك كان عليها أن تغير من خطتها ، فقررت أن تتهم هيبولوتوس باغتصابها . أدى ذلك إلى مصير هيبولوتوس المشنوم . من ناحية أخرى استغل أعداء يوربيديس هذا البيت استغلالاً سيئاً ضد يوربيديس . أنظر أريستوفانيس ، النساء فى عبد الشمسوفوريا ، ٢٧٥ ؛ الضفادع ، ١٠١ ، ١٤٧١ ؛ أرسطو ، الخطابة ، ١٤١٦ أ .

٨١- يعتبر بعض النقاد القدامى أن هذا الخطاب (سطر ٦١٦ وما بعده) هو أشد هجوم شنه يوربيديس على المرأة . لقد استقله هؤلاء النقاد فاتهموا يوربيديس بأنه عدو لدود للمرأة . راجع المقدمة ص ٤٤ .

٨٢- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف البيتين ٦٢٥ و ٦٢٦ . وقد فضلنا حذفهما من الترجمة العربية لأنهما غير متناسقين مع سياق حديث هيبولوتوس .

٨٣- هنا مبالغة ملحوظة من جانب هيبولوتوس : فوالد العروس يدفع للعريس صداقاً لا ليكرم ابنته بل ليتخلص منها ويخلو منزله من مساوئها III

٨٤- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف الأبيات من ٦٣٤ إلى ٦٣٧ . وقد فضلنا حذفها من الترجمة العربية (راجع حاشية رقم ٨٢ أعلاه) .

٨٥- لا أعتقد أن ذلك هو رأى يوربيديس ، بل إنه رأى هيبولوتوس ، الشاب المندفع المشهور الشائر الذى يكره المرأة ويتحاشاها .

٨٦- من الأبيات ٦٥٦-٦٦٠ يفهم المتفرجون بوضوح أن هيبولوتوس سوف لا يقضح أمر فايدرا أمام والده ثسيوس . لكن إهانته لفايدرا ومريبتها وتهديده لهما قبل رحيله (٦٦١-٦٦٨) وإنشاء السر أمام نساء الكورس (سطر ٦٥١-٦٥٢) كل ذلك يجعل فايدرا لاتأمن جانب هيبولوتوس . راجع أيضا حاشية رقم ٧٩ ، ٨٠ أعلاه .

٨٧- لعل هذين البيتين يوجزان إيجازاً شديداً ما وصلت إليه فايدرا من يأس . إن تعليق الكورس يتفق تماماً مع مانطقت به فايدرا من قبل (٦٦٩-٦٧٩) بل إنه يلفت نظرها إلى حجم الكارثة فتنفجر غاضبة تلعن المريبة التى كانت السبب فى ذلك (سطر ٦٨٢ وما بعده) .

٨٨- زيوس والد مينوس ملك كريت ، ومينوس هو والد فايدرا .

٨٩- راجع حاشية رقم ٨٠ أعلاه .

٩٠- هنا تظهر المريبة لباقة وتعذر بطريقة دبلوماسية قد لاتتناسب مع ثقافة المريبة ومستواها الاجتماعى . راجع حاشية رقم ٦١ أعلاه .

٩١- هنا تتوجه فايدرا إلى بنات الكورس بالرجاء حتى لا يفشين حقيقة أمرها (٧١٠-٧١٢). يوافق الكورس على ذلك ويربط نفسه بوعد (٧١٣-٧١٤). وفعلاً لا يفشى الكورس السر، ويكون بذلك سبباً في هلاك هيبولوتوس. قارن سلوك الكورس في مسرحية إيون (حواشى إيون، حواشى رقم ١٠٣، ١٠٧، ١١٤ ص ص ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، راجع أيضاً المقدمة ص ٤٢).

٩٢- الأغنية الثانية للكورس (٧٣٢-٧٧٥). تنقسم الأغنية إلى جزأين: الأول (٧٣٢-٧٥١) أنشودة هروب (راجع حواشى إيون، حاشية رقم ٧٣، ص ١٩١)، والثاني إشارة مباشرة إلى زواج فايدرا من ثيسوس ومصيرها المشنوم.

٩٣- أدرياس هو خليج فينيسيا بالقرب من مصب البر (وهو ما كان يسمى بنهر إريدانوس) حيث سقط البطل فايثون ميتاً وحزنت عليه شقيقاته الهيلياديس Heliades وتحولن إلى نوع من أنواع الطيور. الكورس هنا يرغب في الهروب إلى المنطقة الغربية (أنظر الحاشية التالية).

٩٤- الإشارة هنا إلى المنطقة القريبة من "أعمدة هيراكليس" حيث توجد حديقة هيرا المقدسة التي تنمو فيها التفاحات الذهبية والتي تحرسها الهسبيريدات. هناك تمّ زواج هيرا وزئوس، هناك استطاع هيراكليس أن يحصل على التفاحات الذهبية بعد أن أرغم نربوس "سيد البركة الداكنة" على مساعدته، وأقنع أطلس أيضاً بأن يوافق على معاونته في أداء هذه المهمة الصعبة. راجع كتابنا أساطير اغريقية، الجزء الأول، ص ٢٢٤ وما بعده). إن الكورس يود أن يهرب إلى المنطقة الغربية، أن يهرب أولاً إلى أدرياس وإريدانوس ثم يصل إلى أرض الهسبيريدات. إنها الرغبة في الهروب من الواقع عندما يسيطر اليأس على الإنسان ويغادره الأمل. راجع حواشى عابدات باخوس، حاشية رقم ٧٣ ص ١٩١.

٩٥- كانت رحلة فايدرا مشنومة سواء عند رجوعها من كريت أو وصولها إلى مونيخوس وهي ميناء أثينا في عصور ما قبل التاريخ.

٩٦- صدق الكورس ما قالته له فايدرا في سطر ٧٢٣ قبيل مغادرتها للمسرح. لكنه لم يعرف كيفية تنفيذ الانتحار. لكنه هنا يعرف الطريقة النسائية التقليدية للانتحار وهي الشنق.

٩٧- هنا ينتهى الجزء الأول من المسرحية بانتحار فايدرا. الفقرة من سطر ٧٢٦ إلى ٨٠٥ تفصل بين الجزأين. الهدف من نظم هذه الفقرة هو خلق تأثير بالغ على المتفرجين نتيجة لموت فايدرا ثم التمهيد لدخول الملك ثيسوس وبداية الجزء الثاني من المسرحية. يحدث ما يشبه ذلك تقريباً في تراجيديا أجاممنون لأيسخولوس حيث تأتي فترة انتقالية (١٣٤٣-١٣٧١) بعد موت أجاممنون وقبيل ظهور كلوتسترا.

٩٨- قد يبدو الكورس هنا غير متعاطف إلى حد كبير مع فايدرا. لكنها التقاليد المسرحية عند الاغريق هي التي تجعل الكاتب المسرحي يلجأ إلى مثل هذه الحيل المسرحية. فالكورس لا يستطيع أن يغادر الأوركسترا. راجع حاشية رقم ٧٥ أعلاه.

٩٩- اعتاد الكورس أو أية شخصية أخرى تقديم الشخصية التي تظهر لأول مرة . كما اعتادت أيضا أغلب الشخصيات عند ظهورها أن تتجاهل وجود أفراد الكورس لفترة معينة ، ثم توجه إليهم الحديث بعد ذلك . هنا يختلف الوضع تماماً . خرج يوريبديدس عن هذا التقليد . ربما يحدث ذلك للأسباب الآتية : الكورس مشغول بما يدور داخل القصر ، لذلك فإنه لم يلاحظ اقتراب ثسيوس ووصوله أمام النظارة . يسمع ثسيوس الصراخ داخل القصر فور اقترابه منه ، فلا يطبق صبراً ، فيتجه نحو الكورس بالحديث .

١٠٠- بثسيوس هو جد ثسيوس . راجع حاشية رقم ٤ أعلاه .

١٠١- يكذب الكورس فيدعى أنه حضر تواً إلى القصر للعزاء لعله يفعل ذلك حتى يصبح قادراً على إنكار معرفته بحقيقة موضوع هيبولوتوس وفايدرا .

١٠٢- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف البيت رقم ٨٢٥ إذ أنه لا يتفق مع سياق النص الأصلي . وقد فضلنا حذفه في الترجمة العربية أيضا .

١٠٣- هنا (سطور ٨٣٠-٨٣٣) يتردد نفس المعنى الذي رده ثسيوس من قبل (سطر ٨٢٠) . إنه لا يعرف سبباً محدداً لهذا البلاء . لكنه ربما يكون سبباً قديماً لا يعرف مصدره أو أوانه .

١٠٤- تعزية شائعة ترد في أكثر من مسرحية إغريقية : على سبيل المثال ألكستيس : سطر ٤١٧ وما بعده ؛ ميديا ، ١٠١٧ وما بعده .

١٠٥- هذه فرصة مواتية للكورس لكي يتحدث ، لكنه يصمت . لذلك يواصل ثسيوس الحديث .

١٠٦- هذا التعليق الذي يلقيه الكورس ربما يكون تمهيداً لما سيحدث من كوارث أخرى : كارثة هيبولوتوس . راجع أيضا كلمات الكورس في سطر ٨٧٣ .

١٠٧- والد ثسيوس هنا هو بوسيدون ، وإن كان في مصادر أخرى أيجيوس . من المحتمل أن بوسيدون يماثل أيجيوس في بعض الروايات القديمة . كان بوسيدون قد وعد ولده ثسيوس بتلبية ثلاث دعوات له (أنظر سطر ١٣١٥) . في سورة غضب يدعو ثسيوس والده لكي يلبي له إحدى الدعوات ، وهي القضاء على هيبولوتوس جزاء ما أقدم عليه من جريمة شنعاء .

١٠٨- لا ينطق الكورس بهذه الكلمات (سطر ٨٩١-٨٩٢) بطريقة عشوائية ، لكنه يعلم أن هيبولوتوس برى . وفي نفس الوقت لا يستطيع الكورس أن ينطق بالحقيقة إذ أنه أخذ على نفسه عهداً بالأداء فعل ذلك (سطر ٧١٣-٧١٤) بعد أن طلبت منه فايدرا ذلك (سطر ٧١٠-٧١٢) .

١٠٩- إن ثسيوس ليس واثقاً تماماً من أن والده بوسيدون سوف يلبي دعوته ويقضى على هيبولوتوس . لذلك فإنه يصدر حكمه على هيبولوتوس قبل أن يسع دفاعه - والحكم في هذه المرة هو النفي .

١١٠- أسرع هيبولوتوس ومعه بعض الأتباع (سطر ١٠٩٨) لمساعدة والده ثسيوس بعد أن سمع صرخاته أكثر من مرة (سطور ٨٠٦ ، ٨٥٦ ، ٨٧٤) . لكن ثسيوس يشيح بوجهه عن هيبولوتوس إذ أنه

يعتبره مجرمًا دنسًا وأن مجرد رؤية المجرم تدنس الرائي (سطر ٩٤٦) . لذلك يتجاهل ثسيوس وجرد هيبولوتوس ، ويتحدث عن جريمته بطريقة تلميحية وبصورة عامة (سطر ٩١٦ وما بعده ، ٩٢٥ وما بعده ، ٩٣٦ وما بعده) . لكن هيبولوتوس لا يفهم ما يقصده ثسيوس منذ البداية حتى سطر ٩٤٣ حيث يوجه ثسيوس حديثه الغاضب إلى هيبولوتوس .

١١١- هنا اكتشف هيبولوتوس أن والده ثسيوس غاضب منه ، لكنه لم يكتشف بعد سبب غضبه .

١١٢- تحمل كلمات ثسيوس معاني الاحتقار الشديد ، إن ثسيوس يرفض الاعتراف بأن هيبولوتوس يصاحب الآلهة . إذ أنه لو اعترف بذلك فسوف يلصق بالآلهة جرائم هيبولوتوس (٩٥٠-٩٥١) .

١١٣- لم يكن هيبولوتوس واحداً من أتباع المذهب الأورفي كما يعتقد بعض النقاد . لكن ثسيوس يوجه إليه هذه الكلمات ساخراً منه محتقراً له . إذ أن الآتينيين المعاصرين ليوريبديدس كانوا يشتقدون حياة أصحاب المذهب الأورفي وكانوا يعتبرونهم أدعياء منافقين . من بين تعاليم المذهب الأورفي عدم تناول اللحوم والاكتفاء بالتغذية على كل ما هو نباتي . لكن توجيهات هيبولوتوس إلى أتباعه إنشاء البرولوج (سطور ١٠٩-١١٠) تنفي تهمة الانتماء إلى المذهب الأورفي واتباع تعاليمه . زيادة في السخرية وإمعاناً في الإهانة فإن ثسيوس يتهم ولده هيبولوتوس بممارسة الشعائر الباخية . وربما كانت هناك علاقة بين المذهب الأورفي والشعائر الباخية .

١١٤- لا يتيح ثسيوس فرصة لهيبولوتوس كي يدافع عن نفسه ، بل إنه يتحدث على لسان هيبولوتوس مدافعاً ثم يفنّد نقاط الدفاع . واضح أن الغضب قد استولى على ثسيوس منذ البداية فأفقدته صوابه وأصدر حكمه على ولده مقدماً دون أن يترك له فرصة للدفاع عن نفسه .

١١٥- أين هذه المناقشات !! لقد تخيل ثسيوس أن هيبولوتوس ناقشه ودافع عن نفسه .

١١٦- سبق أن وجه ثسيوس دعاءً إلى بوسيدون كي يقضى على هيبولوتوس (سطر ٨٨٧-٨٩٠) . لكن يبدو أن ثسيوس لم يكن واثقاً من أن بوسيدون سوف يليى دعاءه ، لذا يصدر حكمه الآن على هيبولوتوس بالنفي .

١١٧- حين كان ثسيوس شاباً قام بأعمال شهدت بطولته وجرأته وعطشه وجبروته . قتل سينيس Sinis وسكIRON (فيما يتعلق بالثاني أنظر الحاشية التالية) . عاش سينيس في منطقة الإسموس . كان سينيس ذا قوة خارقة ، لكنه كان يستخدمها في القيام بأعمال شريرة . كان يمسك بقمة شجرة صنوبر عالية ، ثم يهبط بها نحو الأرض ويصبح ساقها مقوساً على شكل نصف دائرة تقريباً . عندئذ يعترض طريق أحد المسافرين ويطلب منه المساعدة . فإذا أمسك المسافر البريء بقمة الشجرة تركها سينيس فجأة فترفع المسافر إلى أعلى وتلقى به بعيداً على الأرض صريعاً . قابل ثسيوس سينيس فصرعه ، وخأص عابري السبيل من سروره .

١١٨ - كان سكيرون يقف حيث ينحنى الطريق الساحلى حول الصخور الاسكيريونية المطلة على الشاطئ .
الغري لميجارا ، كان سكيرون يطلب من المسافرين أن يقف على الشاطئ ، ويفسمل رجله . وفجأة يدفعه
سكيرون بقدمه فى البحر فيغرق . صرع تسبوس سكيرون وخلص المسافرين من شروره .

١١٩ - تصليق من تعليقات الكورس القبطية التى تفصل بين خطابين طويلين يذخر كل منهما
بالانفعالات ويتلى بالتوتر .

١٢٠ - مقدمة خطابية بارعة (سطر ٩٨٣-٩٩١) فيها خصائص المقدمة الخطابية الناجحة يبدو هنا
بوضوح تأثير الخطابة والخطباء على هوريبيديس .

١٢١ - دافع هيبولوتوس عن نفسه فى الجزء الأول من الخطاب (سطر ٩٩٤-١٠٠٨) دفاعاً عاطفياً قد
لا يحتاج إلى عايشة صحة ما جاء فيه . إنه منخلص لأصدقائه كل الاخلاص ، إنه عفيف لم يمارس الجنس حتى
لحظة حديثه . بالطبع مثل هذه النقاط لا يمكن إثباتها بأدلة مادية أو منطقية . بعد ذلك ينتقل هيبولوتوس
إلى محاولة الوصول إلى الأسباب التى قد تدفعه إلى الاعتداء على فايدرا . إما أنها فائقة الجمال فلم
يستطع مقاومة جمالها (١٠٠٩-١٠١٠) أو لأنه طامع فى ثروة والده أو سلطانه (١٠١٠-١٠١١) . ثم
يبدأ بعد ذلك فى الهجوم على السلطة والراغبين فيها (١٠١٢-١٠٢٠) . لقد خلط هيبولوتوس بين
الاغتصاب والإغراء . فكل ما قاله فى دفاعه يمكن أن يكون ذا تأثير فى حالة اتهامه باغراء فايدرا والسبورة
على مشاعرها ، أما فى حالة الاغتصاب فلا يجدى ما قاله على الإطلاق ، فالاغتصاب يحدث نتيجة نزوة
حسية طارئة لا تخضع إلى منطق ولا يتبعها هدف . عندما يحس هيبولوتوس أن كل ما قاله لا يمكن أن يقدم
دليلاً على براته يتذكر العهد الذى سبق أن قطعه على نفسه (راجع حاشية رقم ٧٩ أعلاه) فيرتبك ويختم
حديثه بطريقة غير مقنعة (سطر ١٠٢٥-١٠٣٥) .

١٢٢ - يفكر الكورس فى العهد الذى أخذه على نفسه ألا يخبر تسبوس بحقيقة أمر فايدرا (سطر
٧١٣-٧١٤) ، كما أنه يفكر فى العهد الذى أحذه هيبولوتوس على نفسه أيضاً (٦٥٦-٦٥٨) . لذلك فإنه
يرى أن دفاع هيبولوتوس عن نفسه دفاع كافٍ - لا لشيء إلا لأنه أقسم بالآلهة ١١

١٢٣ - لم يكن الموت عقاباً عند الاغريق بل علاجاً شافياً من العذاب والآلام . لذلك فإن تسبوس يظن
أن هيبولوتوس يريد يكلماته (١٠٤١-١٠٤٣) أن يبدل عقوبة النفى بالإعدام . لذلك يرفض تسبوس ذلك ،
فالنفى شقاء والموت شقاء من الشقاء .

١٢٤ - هنا يصل الصراع إلى أقصى مراحل داخل نفس هيبولوتوس . إنه يشعر أنه موشك على الهلاك
لامحالة . عليه الآن أن يختار بين أن يلقى مصره ، لنشوم أو أن يحث بعهد الذى قطعه على نفسه . إنه
اختيار صعب دون شك . لذلك يضعف هيبولوتوس لفترة وحيزة (١٠٦٠) ثم يعود إلى صلابته مرة أخرى
ويرفض الحث بالعهد (١٠٦٣) .

١٢٥- يدعو هيبولوتوس "القاعات" (مطر ١٠٧٤) أن تنطق وتشهد ببراءته ، لكن ثسيوس يصف القاعات بأنها "شهود بكّم" (مطر ٧٦ ١) . بالنسبة للمتفرجين ، ليست القاعات سوى رمز للكورس ؛ إن نساء الكورس يشاهدن هلاك هيبولوتوس ويعلمن علم اليقين ببراءته . أُلِيسَتُ "القاعات" هنا سوى أفراد الكورس أنثى يقفن صامتات بالرغم من معرفتهن للحقيقة كاملة !!! كيف ينظر هيبولوتوس في هذه اللحظة في وجوه نساء الكورس ، وكيف تنظر نساء الكورس في وجه هيبولوتوس !!! إن هذه النظرات المتصادمة متروكة الآن للمتفرج الحديث - أو للقارئ - كي يتخيلها ولا يمكن وصفها على الإطلاق .

١٢٦- الأغنية الثالثة للكورس (١١٠٢-١١٥٠) . لعن ثسيوس ولذه هيبولوتوس ودعا الإله هومبولون أن يصصره (٨٨٧-٨٩٠) وأكد دعوته مرة ثانية (٨٩٥-٨٩٦) ، لكن كل شخصصات المسرحية تتجاهل بعد ذلك ، هذه اللعنة ، ويظن المتفرجون أن ثسيوس قد استبدل الموت بالنفي لهيبولوتوس ، وتأتى هذه الأغنية الثالثة للكورس فتؤكد هذا الظن ، إذ أن الكورس لا يشير إلى موت هيبولوتوس على الإطلاق ، بل يشير إلى نفيه . تنقسم هذه الأغنية إلى ثلاثة أجزاء : الأول (١١٠٢-١١١٩) احتجاج على ما يصيب البشر من شرور دون مبرر ظاهر ، الثانى (١١٢٠-١١٤١) إشارة حزينة إلى نفي هيبولوتوس وكيف أنه سوف يتوقف عن ارتياد الأماكن التي كان يرتادها من قبل ، والثالث (١١٤٢-١١٥٠) حزن أفراد الكورس لنفي هيبولوتوس ، ثم يختتم الكورس الأغنية بمقطوعة إشادية (١١٥٠-١١٥٥) وهي تقديم للرسول .

١٢٧- دوام الحال من المحال : هكذا يعلن الكورس على مصير هيبولوتوس ، إذ أنه يعرف تمام المعرفة أنه يرى من التهمة المنسوبة إليه . هكذا شامت الأقدار .

١٢٨- النجم الألع = نجم أثينا الإغريقية = هيبولوتوس .

١٢٩- ديكتونا ، راجع حاشية رقم ٢٩ أعلاه .

١٣٠- راجع حاشية رقم ٣٠ أعلاه .

١٣١- الموسبة : إشارة إلى الموسيقى . وسوف تختفى أنغام الموسيقى الساحرة واحتفالات العذارى

الصاخبة بعد رحيل هيبولوتوس .

١٣٢- ربات البهجة ΧΟΡΙΤΕΣ . نخيلهن الاغريق في صورة ثلاث فتيات يقفن عاريات ومواعدهن متشابهة . وظيفة هؤلاء الفتيات هي بعث البهجة والسرور في حياة الانسان ، فإن هجرته هجرته البهجة والسرور واستولت عليه الهموم والأحزان . لذلك توجه نساء الكورس المتعاطف إلى ربات البهجة اللاتي هجرن هيبولوتوس بلا ذنب فخرج طريداً من وطنه .

١٣٣- تقديم لخطاب الرسول (١١٥٣-١١٧٢) بالطريقة المعروفة عند يوريبديس راجع المقدمة ص ٣٨

١٣٤- المدينتان المتجاورتان هما أثينا وترويزن . لكن المقصود هنا هو المعنى السياسى إذ أنهما تحت حكم ملك واحد ، وهو ثسيوس . أما من ناحية الموقع الجغرافى فإن المسافة بين أثينا وترويزن حوالى ثلاثين ميلاً بحرياً يقطعها المسافر فى مياه الخليج السارونى .

١٣٥- حاولنا بقدر الامكان الالتزام بالنص الأصلى وترجمته ترجمة حرفية وسطراً بسطر (راجع المقدمة ص ٦) ، ولعل ذلك يغفر ما قد يظهر فى ترجمة هذين البيتين من عدم ترتيب الكلمات ترتيباً عادياً .

١٣٦- من المتوقع أن المتفرج نسى دعاء ثسيوس إلى بوسيدون ، إنه يتذكر فقط نفى هيبولوتس (راجع حاشية رقم ١٢٦ أعلاه) . لذلك فإن الأنباء التى ينقلها الرسول هنا (١١٦٦-١١٦٨) يكون لها وقع شديد وتأثير بالغ على المتفرج ، فيصبح متلهفاً لسماع خطاب الرسول .

١٣٧- خطاب الرسول مُنمَّقٌ منظمٌ مثل بقية خطب الرسول عند يوربيديس . كان الرسول مع زملائه يعتنون بالخيول على الشاطئ . حين وصل إليهم هيبولوتس وأخبرهم بحكم النفى الذى صدر ضده (١١٧٣-١١٨٤) ، أخذ الجميع يعدون لهيبولوتس عجلته لكى يفادر ترويزن (١١٨٥-١١٨٧) ، يستعد هيبولوتس للرحيل وهو يدعو زيوس (١١٨٨-١١٩٧) ، بينما يسير هيبولوتس بجوار الشاطئ . خرج ثور بوسيدون من البحر وقضى عليه (١١٩٨-١٢٤٨) ، ثم يقول الرسول رأيه (١٢٤٩-١٢٥٤) .

١٣٨- عندما يتجه المسافر من ترويزن ناحية الشمال الغربى يصبح فى طريقه إلى أرجوس وإبيداوريا ، عندئذ تقابله منطقة جبلية مهجورة يسير فيها بمحاذاة شاطئ البحر السارونى .

١٣٩- ربما المقصود هنا هو أن الموج كان يصل إلى الشاطئ فى مجموعات كل مجموعة تتكون من ثلاث موجات متتالية وأن "الموجة الثالثة" هى أشد الموجات قوة .

١٤٠- الإله بوسيدون هو إله البحر والمحيطات ، هو الذى أرسل مسخاً شرساً فى هيئة ثور ليهاجم الخيول ويبعث الفرع ببنتها فتضطرب وتنقلب عجلة هيبولوتس التى تجرها تلك الخيول فيلقى حتفه .

١٤١- وصف شعرى - لكنه واقعى فى نفس الوقت - للعجلة الحربية وهى تتحطم وتتناثر أجزاؤها هنا وهناك .

١٤٢- الرسول فى التراجيديات الإغريقية واحد من العبيد . فمثلاً الرسول فى مسرحية إيون أحد العبيد الذين جاؤا بمصاحبة كريوسا وكسوثوس من أثينا (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٥٨ ص ٢٨٧) ، والرسول فى تراجيديات عابدات باخوس عبد ذهب مع بنثيوس إلى جبل كبشرون ثم عاد ليروى ما رأى (عابدات باخوس ، سطر ١٠٤٥-١٠٤٦) .

١٤٣- فى أغلب الأحيان يروى الرسول رواية ثم يختتمها برأيه الخاص . أنظر عابدات باخوس ، ٧٦٩-٧٧٤ ، ١١٥٠-١١٥٢ .

١٤٤- حتى هذه اللحظة مازال ثسيوس واثقاً من براعة فايدرا متأكداً أن هيبولوتس مذنّب .

١٤٥- الأغنية الرابعة والأخيرة للكورس (١٢٦٨-١٢٨٢) . أغنية قصيرة شأنها في ذلك شأن أغاني الكورس الأخيرة في أغلب تراجيديات يوريبديدس (راجع حواشي عاهدات باخوس ، حاشية رقم ١٥٧ ، ص ٢٠٣) ، تدور الأغنية حول موضوع واحد وهو قوة كوبريس (=أفروديتي) وإروس (الحب) التي لا تُقاوم .
١٤٦- إرتبطت الربة كوبريس بالإله إروس في الأساطير الاغريقية . راجع كتابنا أساطير اغريقية ، الجزء الأول ، ص ص ١٢٩-١٣١ .

١٤٧- نفس المعنى يردده الكورس في أغنية الأولى (٥٢٥-٥٤٤) حيث يتحدث عن قوة الحب التي لا يستطيع أحد مقاومتها .

١٤٨- بظهور الربة أرقميس يبدأ الجزء الأخير من المسرحية Exodos .
١٤٩- هنا (وأيضاً في سطر ١٤٣٠) ثسيوس هو ابن أيجيوس ، لكنه في أماكن أخرى من المسرحية (سطر ٨٨٧ ، ١١٦٩ ، ١٣١٨ ، ١٤١١) ابن بوسيدون . راجع حاشية رقم ١٠٧ أعلاه .
١٥٠- تظهر الربة أرقميس فجأة . لاتراها أية شخصية من شخصيات المسرحية . لذلك تقدم الربة نفسها للمتفرجين تقديماً موجزاً جداً (سطر ١٢٨٥) . إن هذه المسرحية تعتمد أساساً على الصراع بين أرقميس وأفروديتي (راجع المقدمة ص ٨٥) . لذلك تظهر الربة أفروديتي في بداية المسرحية ، ثم فور اختفائها (سطر ٥٧) يظهر هيبوليتوس وينشد للربة أرقميس . هنا يحدث نفس الشيء ، وإن كان الترتيب عكسياً . ينشد الكورس لأفروديتي ، وفور انتهائه من الإنشاد (سطر ١٢٨٢) تظهر الربة أرقميس .

١٥١- تارتاروس ، هو العالم السفلى ، عالم الموتى .
١٥٢- في هذه السطور (١٢٩٨-١٣١٢) تروى الربة أرقميس معلومات سبق أن روتها الربة أفروديتي في البرولوج . لكننا نلاحظ اختلافاً جوهرياً وهاماً بين الروايتين . تقول الربة أفروديتي إن فايدرا سوف تموت حسنة السمعة وسوف لا يعرف ثسيوس شيئاً عن الحب الذي أصاب قلبها (سطر ٤٧) ، لكن أرقميس تخبر ثسيوس بالحقيقة (سطر ١٣٠٥-١٣٠٦) . لقد فشلت خطة أفروديتي في هذه المسرحية كما فشلت خطة الإله أبوللون في مسرحية إيون (راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ٢٠٠ ، ص ٢٩٢) .

١٥٣- نفس المعنى سبق أن رده هيبوليتوس من قبل (سطور ١٠٥١-١٠٥٢ ، ١٠٥٥-١٠٥٦) في حديثه مع والده ثسيوس بعد أن بأس في الدفاع عن نفسه . لعل ذلك يؤكد الارتباط الوثيق بين أرقميس وهيبوليتوس .

١٥٤- يكمن مغزى هذه المسرحية في هذين البيتين (١٣٢٩-١٣٣٠) : لا يستطيع إله أن يعارض رغبة إله آخر ، أي لا يستطيع أرقميس أن تقف في وجه رغبة أفروديتي . لكن الشخص السيئ هو الذي يستطيع أن يوفق بين رغبتَي أرقميس وأفروديتي .

- ١٥٥- والآلهة أيضا تتحرك داخل إطار رسم حدوده كبير الآلهة زيوس . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٧٨ ، ص ٢٠٦ .
- ١٥٦- نفس المعنى أيضا سبق أن رددته هيبولوتوس أثناء دفاعه عن نفسه أمام والده ثسيبوس (سطر ١٠٢٣-١٠٢٤) . راجع حاشية رقم ١٥٣ أعلاه .
- ١٥٧- الفقرة من سطر ١٣٤٧-١٣٨٨ يلتقيها هيبولوتوس وهو يشعر بآلام شديدة . إنه يتمنى الموت أكثر من مرة (١٣٧٢-١٣٧٧، ١٣٨٧-١٣٨٨) فالموت شفاء ناجع وخلص أكيد من كل الآلام (راجع حاشية رقم ١٢٣ أعلاه) .
- ١٥٨- يعاون هيبولوتوس على السير (هبطه شديد) مجموعة من الأتباع . أحدهم يسنده من الناحية اليسرى وآخر يسنده من الناحية اليمنى . فى هذه اللحظة تهاون التابع الذى يسنده من الناحية اليمنى ، لذلك شعر هيبولوتوس بألم شديد دفعه إلى الصراخ .
- ١٥٩- مازال هيبولوتوس يفكر فى العهد الذى قطعه على نفسه بعدم إفشاء حقيقة أمر فايدرا (راجع حاشية رقم ٧٩ أعلاه) .
- ١٦٠- يشبه هذا المشهد مثيله فى مسرحية نساء تراخيس لسوفوكليس (٩٧٢ ومابعده) حيث يظهر هيراكليس على المسرح يتألم وهو مشرف على الموت .
- ١٦١- التعب والشقاء فى سبيل الإله راحة نفسية وبدنية . نفس المعنى يتردد فى أكثر من مسرحية من مسرحيات يوريبديدس . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٧ ، ص ١٨٢؛ حواشى إيون ، حاشية رقم ٣٠ ، ص ٢٧٤ .
- ١٦٢- نفس المعنى تقريباً تردده أفروديتى فى البرولوج (سطر ٥-٦) .
- ١٦٣- سوف تنتقم أرتيمس من أفروديتى . لكن كيف ؟ لقد صرعت أفروديتى واحداً من عابدى أرتيمس، لذلك سوف تصرع أرتيمس واحداً من عابدى أفروديتى هكذا يكون انتقام الآلهة ، لكن ماذا يستطيع أن يفعل البشر !!
- ١٦٤- هنا تبدأ وظيفة تقليدية من وظائف "الإله من الآلة" Deus ex machina : التنبؤ بمصير البطل وأمجاد ومستقبله وما سيناله من تكريم فيما بعد . راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٩٩ ، ص ٢٩٢ .
- ١٦٥- تسيطر السعادة على الربة أرتيمس عندما ترى التثام شمل الوالد وولده (ثسيبوس وهيبولوتوس) قتماً كما تشعر الربة أثينة بالسعادة عندما ترى التثام شمل الوالدة وولدها (كريبوسا وإيون) .
- ١٦٦- حيلة مسرحية يستخدمها يوريبديدس ليخرج الربة أرتيمس قبل انتهاء العرض .

قائمة المراجع

Anderson (M.J.) edited by, **Classical Drama And Its Influence** (Essays Presented to H.D.F. Kitto), Methuen 1965 .

Arthur (Marylin), **"The Choral Odes of the Bacchae"**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 145-179.

Aylen (Leo), **Greek Tragedy And The Modern World**, Methuen 1964.

Bacon (Helen. H.), **Barbarians In Greek Tragedy**, New Haven 1961 .

Barrett (W.S.), **Euripides Hippolytus**, Oxford Clarendon Press, 1966.

Bates (W.N.), **Euripides, A Student of Human Nature**, Philadelphia 1930.

Blakelock (E.M.), **The Male Characters of Euripides**, Wellington 1952.

Bowra (C.M.), **The Greek Experience**, Mentor 1959. ,

..... , **Landmarks In Greek Literature**, Weidenfeld And Nicolson London 1966.

Burnett (Anne Pippin), **Catastrophe Survived** (Euripides' plays of mixed reversal), Oxford Clarendon Press 1973.

Bury (J.B.), **A History of Greece** (to the death of Alexander the Great), Macmillan 1941.

Claus (M.) , **Phaedra And The Socratic Paradox**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 209-221 .

Conacher (D.J.), **Euripidean Drama**, London 1967.

Decharme (Paul), **Euripides And the Spirit of His Drama** (translated from French by james Loeb) , Macmillan 1906 .

Dodds (E.R.), **Euripides Bacchae**, Oxford 1963.

- , **The Greeks And the Irrational**, University of California Press 1963.
- , **Maenadism In the Bacchae**, Harvard Theological Review, XXXIII, no 3 (1940), pp. 155-176.
- Farnell (Lewis Richards), **The Cults of Greek States**, (5 vols.), Oxford 1896-1909.
- Frazer (Sir James Gerorge), **The Golden Bough** (a study in Magic And Religion) 12 vols., London 1911-15.
- Goobell (Th .D.), **Athenian Tragedy**, Yale University Press, 1920.
- Grube (G.M.A.), **The Drama of Euripides**, Methuen 1941.
- Guthrie (W.K.C.), **The Greeks And Their Gods**, Methuen 1950.
- Haigh (A.E.), **The Tragic Drama of the Greeks**, Dover Publications, New York 1968.
- Harsh (Ph.), **A Handbook of Classical Drama**, Stanford University Press 1940.
- Kitto (H.D.F.), **Form And Meaning In Drama** (A study of six Greek plays and of Hamlet), Methuen 1956.
- , **Greek Tragedy** (A Literary Study), Methuen 1976 .
- Lesky (Albin), **Greek Tragedy** (Translated by H.A. Frankfort), London 1965.
- , **A History of Greek Literature** (translated by Willis and Cornelis de Heer), Methuen 1966.
- Lucas (D.W.), **The Greek Tragic Poets**, London 1950.
- Lucas (F.L.), **Euripides And His Influence**, Harrap 1924.
- Murray (Gilbert), **Aeschylus, The Creator of Tragedy**, Oxford 1910.
- , **Euripides And His Age** (with a new Introduction by H.D.F. Kitto), Oxford 1965.
- Nilsson (Martin P.), **A History of Greek Religion** (translated by F. J. Fielden), Oxford 1925.

- , **Greek Popular Religion**, Columbia University Press, New York 1940.
- , **The Minoan-Mycenaean Religion, and Its Survival In Greek Religion**, Lund (C. W. K. Gleerup) 1950.
- Norwood (G.), **Greek Tragedy**, Methuen 1953 .
- , **The Riddle of the Bacchae**, Manchester 1908.
- Owen (A. S.), **Euripides Ion** , Oxford 1963.
- Puhvel (Jaan), "Eleuther and Oinoatis, Dionysiac Data From Mycenaean Greece"
(In Bennett, **Mycenaean Studies**, University of Wisconsin Press, 1964, pp. 161-70).
- Rhode (Erwin) , **Psyche, The Cult of Souls And Belief In Immortality Among The Greeks** (translated from the 18th ed. by W.B. Hillis), London 1925.
- Rose (H.J.), **A Handbook of Greek Literature** (from Homer to the Age of Lucian), Methuen 1950.
- Sale (William), **The Psychoanalysis of Pentheus in the Bacchae of Euripides**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 63-82.
- Sandys (John Edwin), **The Bacchae of Euripides**, Cambridge 1900.
- Segal (Erich) edited by, **Euripides** (A Collection of Critical Essays), Prentice- Hall, New Jersey 1968.
- Shaarawi (ABDEL MOATI), " **Homer's Silentium of Dionysus**", Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo. University , Vol. xxx1 (1978), pp. 27-35.
- , "The Function of the Chorus In Aeschylus' Choephoroe & Euripides' Electra, Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University, Vol. XXX (1975), pp. 115-132.

Sheppard (J.T.), **Greek Tragedy**, Cambridge 1911.

Sinclair (T.A.), **A History of Classical Greek Literature** (From Homer to Aristotle),
Routledge & Kegan, London 1949.

Smyth (Herbert Weir), **Aeschylus**, 2 vols., Heinemann 1957.

Tyrrell (R. Y.), **The Bacchae of Euripides**, Macmillan 1897.

Ventris (M.) & Chadwick (John), **Documents in Mycenaean Greek**, Cambridge
1956.

Verrall (A. W.), **The Bacchantes of Euripides and other Essays**, Cambridge 1910.

----- , **Euripides the Rationalist** (A Study in the history of art and Religion)
Cambridge 1895 .

Webster (T. B. L.), **Greek Theatre Production**, Methuen 1956.

----- , **The tragedies of Euripides**, Methuen 1967.

Winnington- Ingram (R. P.), **Euripides And Dionysus** (An Interpretation of the Bac
chae), Cambridge 1948.

Whitman (Cedric H.), **Euripides And The Full Circle of Myth**, Harvard University
Press 1974.

Witmore (Ch. E.), **The Supernatural in Tragedy**, Cambridge 1915.

المحتويات

- تمهيد	
- مقدمة	
- حياة يوربيديس	
- أعمال يوربيديس	
- تجديدات يوربيديس	
- فى المضمون الدرامى	
- فى الشكل الدرامى	٣٣
- يوربيديس والمرأة	٤٣
- يوربيديس والآلهة	٤٩
- عابدات باخوس (دراسة للتراجيديا)	٥٤
- إيون (دراسة للتراجيديا)	٦٤
- هيبولوتوس (دراسة للتراجيديا)	٨٠
- حواشى المقدمة	٨٩
- النص الكامل لتراجيديا عابدات باخوس	١١٧
- حواشى عابدات باخوس	١٧٩
- النص الكامل لتراجيديا إيون	٢٠٧
- حواشى إيون	٢٧١
- النص الكامل لتراجيديا هيبولوتوس	٢٩٣
- حواشى هيبولوتوس	٢٥١
- قائمة المراجع	٣٦٩

رقم الإيداع ٩٧/١٠٦٩٠

الترقيم الدولي 9 - 74 - 54 87 - 977 I.S.B.N

دار روتابريث للطباعة ت: ٣٥٥٢٣٦٢ - ٣٥٥٠٦٩٤

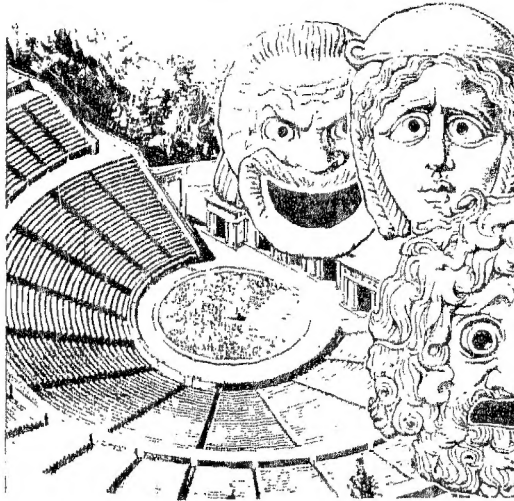
٥٣ شارع نوبار - باب اللوق



دكتور عبدالمعطي شعراوي

ليون إيسيد إيسيد

عابدات باخوس - إيون - هيبولوتوس



للمدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية
FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES